ISSN - 2320 - 5865

संग्रहालय पुरातत्त्व पत्रिका

BULLETIN OF MUSEUMS & ARCHAEOLOGY IN U.P.

नवीन श्रृंखला - १
New Series - 1

वर्ष - २०१३
Year - 2013

नवीन श्रृंखला – १ | वर्ष – २०१३
New Series - 1 | Year - 2013

संग्रहालय पुरातत्त्व पत्रिका

Bulletin of Museums & Archaeology in U. P.

सम्पादक
राकेश तिवारी
सह–सम्पादक
यशवन्त सिंह राठौर, श्यामा नन्द उपाध्याय
अल शाज फातमी, चन्द्रमोहन वर्मा

Editor
Rakesh Tewari
Sub-Editor
Yasvant Singh Rathore, Shyama Nand Upadhyaya
AL Shaz Fatmi, Chandra Mohan Verma

राज्य संग्रहालय, लखनऊ
State Museum, Lucknow

संग्रहालय पुरातत्त्व पत्रिका

कार्यालय

राज्य संग्रहालय, लखनऊ– **226 001**

फोन : 0522 - 2206157, 2206158

सम्पादकीय

''संग्रहालय पुरातत्त्व पत्रिका'' का सूत्रपात संन् 1968 में निम्नलिखित उद्देश्यों को दृष्टिगत रखकर किया गया था :–

1. प्रदेश के संग्रहालयों में रखी हुई निधियों को शनैः शनैः प्रकाश में लाना।
2. संग्रहालयों में किये जाने वाले शोधकार्यों को विद्वानों के सामने रखना।
3. प्रदेश की पुरातात्त्विक गतिविधि से लोगों को परिचित कराना।
4. उत्तर प्रदेश–मुद्रासमिति के कार्य से परिचित कराना।
5. जनता को इन विषयों में रूचि लेने के लिए प्रेरित करना।

''संग्रहालय पुरातत्त्व पत्रिका'' का प्रतिवर्ष एक अंक और आवश्यकतानुसार दो अंक प्रकाशित किये जाते रहे। तदन्तर्गत अपरिहार्य कारणों से गत दशकों में पत्रिका का समय से प्रकाशन सम्भव नहीं हो सका, जिसके कारण इसके अनेक अंक अप्रकाशित रह गये हैं। अतएव सम्यक विचारोपरान्त सम्पादक मण्डल ने यह व्यावहारिक पाया है कि पत्रिका को वर्तमान आवश्यकताओं को ध्यान में रख कर नया फ्लेवर दिया जाये और इसकी नवीन श्रृंखला प्रकाशित की जाये। पत्रिका का यह अंक उक्त श्रृंखला की प्रथम कड़ी के रूप में प्रस्तुत है।

पत्रिका के लिये प्राप्त होने वाले विषय–विशेषज्ञों का परामर्श प्राप्त करने के लिये भेजे जाएंगे। लेखकों से यह अनुरोध किया जा सकता है कि वे विशेषज्ञों से प्राप्त परामर्श / परामर्शों के परिप्रेक्ष्य में अपने लेखों को संशोधित करने पर विचार करें। उक्त प्रक्रिया पूर्ण करने के उपरान्त लेखों को प्रकाशन हेतु सहमति से अवगत कराया जायेगा। पत्रिका में प्रकाशन हेतु लेख भेजने वाले शोधार्थियों से अनुरोध है कि वे अपने लेख पत्रिका के उपर्युक्त उद्देश्यों को ध्यान में रख कर उपलब्ध कराने की कृपा करें।

पत्रिका के इस अंक में विदेशी संग्रहालयों में संग्रहीत दक्षिण एशिया मूल के पुरावशेषों पर लेख प्रकाशित करने के लिये एक अलग अनुभाग सम्मिलित किया जा रहा है।

प्रस्तुत अंक में डा० शिव बहादुर सिंह, डा० प्रशान्त श्रीवास्तव, डा० अमर सिंह, डा० दिनेश कुमार, डा० शमून अहमद और डा० अनिता चौरसिया के लेख प्राचीन भारतीय साहित्य, मूर्तिकला और सिक्कों पर

आधारित हैं। श्री मनीष कुमार, डा० श्यामानन्द उपाध्याय और डा० चन्द्र मोहन वर्मा के लेखों में राज्य संग्रहालय, लखनऊ में संग्रहीत कलाकृतियों पर प्रकाश डाला गया है। सुश्री अल शाज फातमी ने प्राणिशास्त्र वीथिका लखनऊ के एक दुर्लभ प्रदर्श और श्री एम. एस. चौहान ने चाँदी के उपकरणों के रासायनिक रख–रखाव पर महत्वपूर्ण जानकारी प्रस्तुत की है। पत्रिका के अन्त में संग्रहालय की नवीन उपलब्धियों पर भी लेख सम्मिलित किए गए हैं।

पत्रिका के अन्त में राज्य संग्रहालय को प्राप्त नवीन उपलब्धियों का विवरण दिया गया है। डॉ० चन्द्रमोहन वर्मा, डॉ० अनिता चौरसिया ने क्रमशः बाराबंकी, शाहजहाँपुर से प्राप्त पाषाण मूर्तियों का उल्लेख किया है। डॉ० चौरसिया ने परानीपुर, जिला इलाहाबाद से प्राप्त सिक्कों का वर्णन किया है। तत्पश्चात् साउथ एशियन एन्टीक्टीज इन फारेन म्यूजियम शीर्षक के अन्तर्गत कश्मीर की एक दुर्लभ मूर्ति तथा राज्य संग्रहालय को प्राप्त ताम्र अवशेषों का वर्णन है।

हमें विश्वास है कि संग्रहालय पुरातत्त्व पत्रिका अपने उद्देश्यों को पूरा करने में सफल होगी।

सम्पादक

EDITORIAL

"Bulletin of Museums and Archaeology" began in 1968 with the following objectives in the vision :

1. To gradually bring into light the antiquities preserved in different museums of Uttar Pradesh.
2. To apprise the scholars with research works conducted in museums.
3. To familiarize the public with the archaeological activities going in the State.
4. To acquaint with the activities of Coins Committee, Uttar Pradesh.
5. To promote the common people to take interest in these subjects.

"Bulletin of Museum and Archaeology" is being published on yearly basis and some times as required six monthly also. Due to unavoidable circumstances in last few decades it was not possible to bring out the issues in print and because of this reason many issues are left unpublished. Therefore after due consideration the editorial board has decided to publish its future issues under New Series. This issue of the bulletin is the first in line.

The articles received for publication in the bulletin will be sent to the referees. Contributions may be requested for consideration to correction of their articles as per referee's suggestion before the acceptance of the articles for publication.

In this issue articles of Dr. Shiv Bahadur Singh, Dr. Prashant Srivastava, Dr. Dinesh Kumar, Dr. Shamoon Ahmad and Dr. Anita Chaurasia are based on Ancient Indian History, Indology and Coins. The articles of Sri Manish Kumar, Dr. Shyama Nand Upadhyaya and Dr. Chandra Mohan Verma are throwing light on antiquities Preserved in State Museum Lucknow. Ms. AL Shaz Fatmi has given an account of rare species of mammal, preserved in Natural History Section of State Museum Lucknow and the article of Mr. Mahaveer Singh Chauhan is based on information how to Chemically Preserve the objects made of Silver Metal.

At the end of the Bulletin few articles are based on the topics viz, newly acquired antiquities by the State Museum Lucknow. In the New Series a new section South Asian Antiquities in Foreign Museums is being include under which a description of a rare image from Kashmir is notewrothly. The detailed discription on Copper Hoard received by the State Museum Lucknow is important for students and Research Scholars.

We believe that "Bulletin of Museums and Archaeology" will be successful in fulfilling its objectives in future.

Editor

Contents

राज्य संग्रहालय, लखनऊ की नवीन उपलब्धियाँ

The God Vishṇu and Symbolism

S. B. Singh

Vishnu, the God par-excellence of the *Bhāgavatas,* is one of the supreme deities in the Hindu pantheon. He is regarded as the universal protector, and his worship is immensely popular amongst the masses. It is interesting to note that this supreme deity occupied a secondary position in the *Ṛigveda*[1] and was given such epithets as *urukrama, urugāya, trivikrama* etc., and one who has traversed the whole of the universe with three strides.[2] The other epithets attributed to the deity are the ancient, the protector and counted as one of the Ādityas among solar deities.[3] Vishṇu is also a friend of Indra.[4]

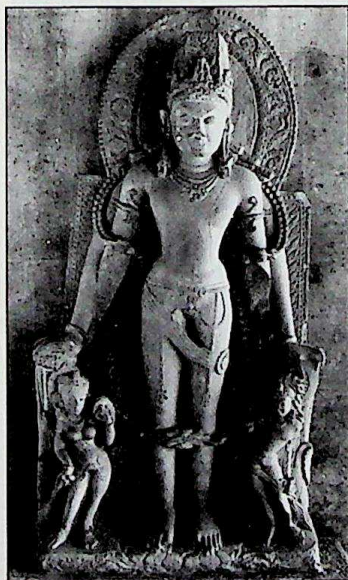



Fig. 1 : Vishṇu with chakrapurusha and *gadādevī*, Agroha, District Hisar, Chandigarh, Govt. Museum (Haryana) C. 9th Century A.D.

But during the course of several centuries marked by the development of the *Brāhmaṇa*, *Āraṇyaka* and Upanishadic literature, Vishṇu attained a supreme status in the pantheon of Hindu gods. The *Śatapatha-Brāhmaṇa* identifies Vishnu with sacrifice who is most eminent among the gods[5]. But still he was not the central figure in a theistic cult. In the *Upanishad*, the highest place of perfection was the abode of Vishṇu *(param-padaṁ)*[6]. In the epics and the *Purāṇas*, he retains his supremacy and manifests himself as the supreme god, all powerful, all pervading and the saviour of all living beings. According to the *Mahābhārata* this supreme deity is addressed as both Nārayāṇa and Vishṇu and also identified with Vāsudeva.[7]

Dr. S. B. Singh, Rtd. Professor, Sector 8 / 215 Indira Nagar, Lucknow.

Fig. 2 : Vishṇu Panel, inscribed V. S. 1204 (A.D. 1147), Mehrauli, District Gurgaon (Haryana), National Museum, New Delhi

The Bhāgavata movement centering around the adoration of Vishṇu by devotees, resulted in the fusion of three chief currents - the first being associated with the Vedic god Vishṇu, the second with Nārāyaṇa of the *Brāhmaṇas* and *Āraṇyakas*, and the third with Vāsudeva-Kṛishṇa, a hero of the Vṛishṇi clan.

The theory of incarnations of Vishṇu heralds him as the Supreme God, creator and protector of the universe as well as the moral order[8]. The earliest references to the assumption of some forms by the deity are mentioned in the *Śatapatha-Brāhmaṇa* and *Taittirīya-Saṁhitā*[9] where Prajāpati is said to have assumed Matsya, Kūrma and Varāha forms on different occasions. The incarnatory form of Vishṇu in the *Mahābhārata* and the *Purāṇas* are variously detailed. A verse in the *Nārāyaṇīya* section has mentioned ten incarnations viz. Varāha, Nṛisiṁha, Vāmana, Haṁsa, Kūrma, Matsya, Bhārgava Rāma, Dāśarathi Rāma, Vāsudeva-Kṛishṇa and Kalkin.[10] The *Vāyu Purāṇa* gives their number as twelve[11] in one passage and ten[12] in another. The *Varāha Purāṇa* mentions ten incarnations whereas the *Bhāgavata Purāṇa* enumerates sixteen[13], twenty two[14] or twenty three[15] incarnations of Vishnu. It can thus be safely concluded that the theory of incarnation had not developed fully before the early Gupta period.

Fig. 3 : *Matsya* and *Kurma* incarnations of Vishṇu, Garhwa Fort, District Allahabad (Uttar Pradesh) C. 10th Century A.D.

In the early-medieval art various forms of the God Vishṇu are sculptured, viz. simple

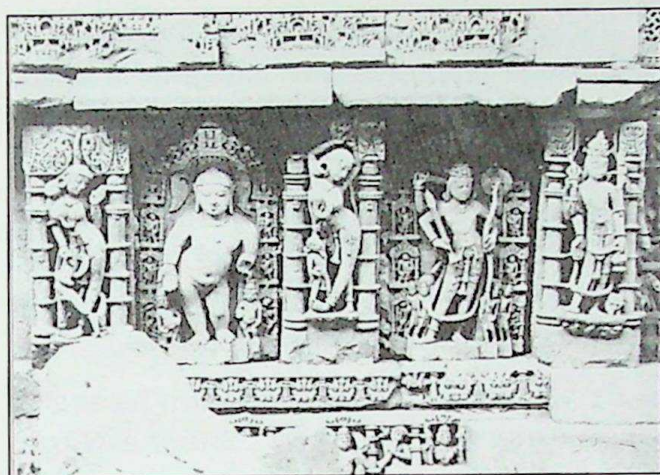



Fig. 4 : Vāmana and Rāma incarnations of Vishṇu, Rani Vaw temple, Patan, District Mehsana (Gujarat), C. 1075 A.D.

forms of the deity, (Fig. 1 and 2) the ten incarnations - such as Matsya, Kūrma, (Fig. 3) Varāha, Nṛisiṁha , Vāmana-Trivikrama (Fig.4, 5) Paraśurāma, Dāśarathi-Rāma, (Fig. 4) Balarāma (Fig. 6), Vāsudeva-Kṛishṇa (Fig. 7), Buddha and Kalki (Fig. 8) and the Chaturviṁśati mūrtis, the minor *avatāras* and manifestations of the God, Anantaśayan Vishṇu (Fig. 9), Garuḍa, *āyudhapurushas* (Fig. 1) etc. Their attributes, symbols, weapons, musical instruments and garments etc. have some esoteric meanings with philosophical significance which we endeavour to trace. Thus, Vedic God identified with the Sun and is said to have measured the seven regions of the universe and covered its whole expanse in three steps later associated with his Vāmana form. The *tripāda* (three steps) suggest to three different position of the Sun in morning, noon and evening. This indicates "the solar origin of Vishṇu". The God Vishṇu is the preserver of the universe and the sustainer of the man-kind. The word Vishṇu comprises the Absolute Spirit, the spirit which persuades the moving and the static, the living and the lifeless, the seen and the unseen world. According to the scriptures, that which is present in every atom of the creation that which is the life centre of all activity, the Supreme Reality which pervades the microcasm and the macrocosm is Lord Vishṇu. That pure consciousness which manifests itself through body, mind and intellect as perceiver, feeler,

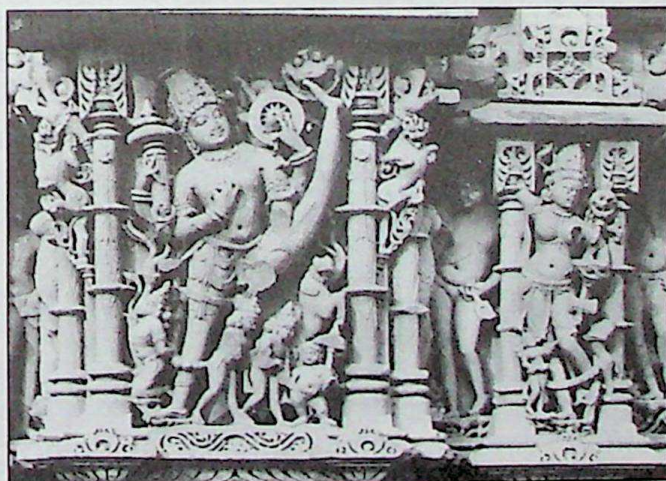



Fig. 5 : Trivikrama, Sachchiya Mata temple, Osia, District Jodhpur (Rajasthan), C. 975 A.D.

Fig. 6 : Balarāma (Sūrya temple No. 3) Osia, District Jodhpur (Rajasthan)C. 800 A.D.

thinker and experiencer of the world of objects, emotions and thoughts is called Vishṇu.[16]

The Blue sky background suggests all pervasiveness, purity and vastness. Blue is a spiritual colour and is there to represent divine qualities. In other words, it represents peace, purity, stability and vastness.

The God Vishṇu is shown as seated or reclining on the Shesha-Nāgȧ symbolising endless time. The word Shesha means "unending remainders which shall ever remain. Nāga is symbolised as Time and Space. Shesha-Nāga is seen standing with its hoods open over the head of the Lord with a thousand protruding tongues and a thousand brilliant jewels shining on a thousand heads. This, as a whole symbolises the principle of activity beyond the Time or Space. Shesha with a thousand hoods, is also related to the *Sahasra-Chakra*, which, in yogic parlance, is known as the highest state in the evolution of consciousness. Its physical representation has been made through a thousand-petal lotus in full bloom.

Fig. 7 : Gopāla Kṛishṇa, Kotali (Banakot), District Pithoragarh (Uttaranchal), C. 12th Century A.D.

The four arms of the God symbolise omnipotence, all pervasiveness and *Dharma, Artha, Kārma* and *Moksha,* in addition to the four human virtues, unselfishness, tolerance, freedom from ego and agape, that is spiritual love. The two frontal arms represent the activity

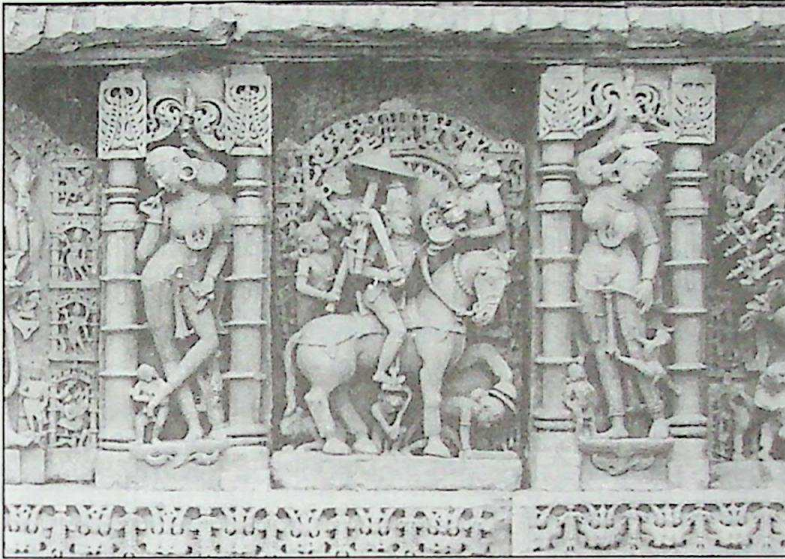



Fig. 8 : Kalkin, Rani Vaw temple, Patan, District Mehsana (Gujarat) C. 1075 A.D.

in the manifest world and the two back arms symbolise activity in the unmanifest world.

The Blue Body of the God symbolises the omnipresence, all pervasiveness, purity, kindness, compassion besides "Brahma is ski-bodied".

The *saṁkha* (conch - shell) represents the cosmic sound. It is named, or generating the five elements air, water, fire, ether and earth. The other meaning of Panchajanya is *ichachhā* (will) *kriyā* (action) *jñāna* (knowledge), *pragyā* (wisdom) and *parasamoit* (the Supreme knowledge). It also suggests *samvedanā* (sympathy), *sahkāritā* (cooperation), *sahastitva* (coexistence), *sneha* (affection), and *samatā* (equality).

The *Chakra* symbolises the rotation of the world or the cycle of movement. The *Sudarshana Chakra* in the hand of the God signifies a vision of goodness. The *chakra* also symbolises energy in motion that is kinetic energy. The *chakra* is moving around the index finger of the Lord without touching the finger. No effort of the Lord is involved in the movement. This suggests that this energy in action is subservient to the will of the

Fig. 9 : Anantaśayan Vishṇu , Badoli, District Kota, Kota State Museum (Rajasthan), early 10th Century A.D.

Lord and is at his command. At times the *sudarshana chakra* has also been related to the mind, meaning thereby all desires and constant activity towards evolution.

The *Gadā* (mace) symbolises energy in a static form, the kinetic energy. This also symbolises the power of the Almighty. The mace held in the right hand denotes contact with the manifest world used for its evolution. The eight cornered mace symbolises *dharma* (duty), *Virāga* (detachment) *adharma* (falsehood), *avirāga* (attachment) *jñāna* (knowledge) *aiśvarya* (prosperity) *agñana* (ignorance) *anaiśvarya* (poverty). If the *gadā* is ten-cornered, the two remaining things are *diśā* (direction) and *vidiśā* (directionlessness) in life.

The *Padma* (lotus) shows evolution through detachment. The redness with a white things in the lotus suggests *rajoguṇa* and *satoguṇa* qualities. The meaning of this symbol is a work in a detached manner without any desire of fruit. The stem of the lotus is long. It suggests that, even in prosperity, we must not lose contact with the point of our original root.

The *pitāmbara* (yellow garment) symbolises the qualities of spring freshness and colourfulness. The yellow cloths of the Lord symbolises the Lord's love for His creation. He has taken numerous forms (*avatāra*) to sustain the creation. He is ever young, ever fresh, ever active, ever kind and ever gracious.

The *Vaijayantī mālā* with five gems characterise five elements. The *Vishṇurahasya* states "From the earth comes the blue gem (sapphire), from water the pearl, from fire the *kaustubha*, from air the cat's eye and from either the *pushparāga*. The rosary also signifies the victory of Truth with love and success through honest means.

The *Kaustubha-maṇi* adorned in the neck of the Lord suggests that it has the capacity to fulfill beneficial wishes of devotees.

The *lalitasāna* of the God suggests the strict laws of the Lord sitting straight in awareness. His right side is intellect dominated and the left side is emotion dominated. This position symbolises that Lord Vishṇu as sustained of the world performs this function through knowledge. His laws and strategy are well planned and settled.

The *kshīrasāgara* symbolises the unlimited goodness. The milk symbolises prosperity and the calmness indicates serenity.

The *kirīṭamukuṭa* (crown) over the head of the God symbolises the idea of the Lord's majesty and sovereignty.

The *kuṇdalas* (ear-rings) represent the pair of opposites comprising *kshara* and *akshara*, destructible and non-destructible objects subservient to him.

The foot-print of the recluse Bhṛigu on the chest of God shows His love for these devotees.

The vehicle Garuḍa (eagle bird) of the God symbolises periodic or cyclic time. The Garuḍa has a near human form, a greenish face and a long twisted nose. He is shown sitting on the right side of the Lord with folded hands it indicates the qualities of a devotee should have in serving the Lord - a vision of spirituality, capacity to transcend the mundane barriers and a constant desire to serve the Master. He is also taken as a symbol of winged-periodic time.

Lord Vishṇu has been shown in different positions in the Hindu scriptures. Some time He is lying on the bed of Śeshanāga where his consort Lakshmi is pressing his feet. A lotus is rising from his navel on which we find Brahmā sitting. Sometime He is standing with His consort by his sides. In His incarnations He is shown in different forms. Infact Vishṇu, in essence blesses all those who do right things in a right way. Thus, his attributes, emblems and weapons etc. suggest symbolic meaning for the upliftment of the devotees.

REFERENCES

1. *The Development of the Hindu Iconography,* p. 385.
2. *Ṛigveda,* 1, 22, 17.
3. J. Gonda, *Aspects of Early Vishnuism,* p.1.
4. *Atharvaveda,* VII, 2, 6, 6.
5. *Ibid, XIV,* 1, 1.
6. *Kathopanishad,* III, 9.
7. *Bhīsmaparva,* Chap. 65 and 66.
8. *Bhagvadgīta IV, 7-8.*
9. *VI, 2, 4, 2.*
10. *Mahābhārata, Śāntiparva, 339, 103-04.*

11. *97, 55, 72.*
12. *98, 55, 63.*
13. *IV, 11.*
14. *III, 1.*
15. *VII, 2.*
16. Indu-Inder Jit '*Science of Symbols (Deeper view of Indian Deities)* pp. 31 ff.

Zero (?) on the Gold Coin of Huvishka : Some Observations

Prashant Srivastava

On the reverse of the unique gold coin of the Kushāṇa king, Huvishka, is depicted the figure of a female divinity, standing to right, and wearing *chiton* and *himation*. She holds a bow in her left hand, while with her right hand she draws an arrow from a quiver at her back.[1] The legend engraved in the left field of this coin, now in the British Museum collection, is not clear, and has been read differently by various scholars, and the identification of this deity is uncertain.

Franz Cumont is of the opinion that the legend should be read as *Meiro*, and suggests that this legend was placed by mistake 'with the type which closely resembles Nana as huntress'.[2] J M Rosenfield, too, seems to be of the same view, when he says that the deity whom the legend accompanies is 'another version of Nana'.[3]

F. W. Thomas[4] and Alexander Cunningham[5] read this legend as *Zero*. Cunningham regards it as the rendering of Zahr, which was the Persian name for Artemis/Venus,[6] on the authority of Hesychios, who says that Zaretis is the Persian Artemis.[7] Gardner also describes the deity depicted on this coin as 'Artemis'[8], but suggests that the legend is intended for *Meiro*.[9]

But Marc Aurel Stein felt that a more appropriate reading of the legend engraved on this coin would be *Teiro*, and on the basis of this legend, he proposed to identify the deity with the Zoroastrian divinity, Tishtrya, to whom is dedicated the Tir Yasht in the *Avesta*.[10] In that yasht, Tishtrya, the star Sirius, is the leader of the stars, established 'as a lord and overseer above all stars' by Ahuramazda himself.[11] Rain is regarded as a gift of Tishtrya to man.[12] The deity flies towards Vourukasha, 'the

---

Dr. Prashant Srivastava, Professor, Deptt. of A. I. History & Archaeology, Lucknow University, Lucknow.

earth-surrounding Ocean',[13] as swiftly as the arrow shot by Erekhsha from Mount Khshaotha to fix the boundary between Iran and Turan,[14] and brings rain to the earth to fertilize the soil.[15] The yasht dedicated to Tishtrya is called *Tir* Yasht, and *tir* in Pahlavi and Persian means an 'arrow'. Stein feels that the Kushāṇa die-cutter modelled Tishtrya after the Greek type of Artemis, who holds the bow and arrow,[16] that is Tishtrya on this coin of Huvishka is shown in the guise of Artemis.[17] This view of Stein has been supported by André Maricq.[18]

Some scholars, however, do not agree with the view of Stein on the grounds that he 'has stretched the argument too far.'[19] They feel that as the deity is labelled as *Zero*, which seems to correspond to Zahr the Persian name for Artemis/Venus, and as the representation of the deity on the coin is modelled after the figure of Artemis on Indo-Greek coins, she should be identified as the Zoroastrian Zahr.[20]

I would like to put forth some more reasons, which render the view identifying the deity depicted on this coin with Tishtrya, difficult to accept. First, Tishtrya in the *Avesta* is a male deity,[21] while the deity represented on the coin of Huvishka is female. But this does not present an insuperable obstacle in identifying this deity with Tishtrya, for, the Kushāṇa die-cutter, while depicting deities on the reverse of the coins, has sometimes not been very careful as regards their sex and/or iconographical features. A case in point is the representation of Selene on Kushāṇa coins. In Greek mythology, Selene is a female deity, the daughter of the Titan Hyperion and the Titaness Theia, and the sister of the sun god Helios.[22] But on Kushāṇa coins, the deity labelled as *Selene* is male,[23] and seems to be modelled after the Zoroastrain moon god, *Mad*.[24]

Secondly, much has been made of the arrow shown in the hand of the deity on the coin of Huvishka, and the fact that the yasht dedicated to Tishtrya is named the Tir Yasht in which the deity is associated with an arrow (*tir* in Pahlavi and Persian).[25] But it must be noted that it is not the god himself who is likened to an arrow in the yasht, but his swiftness with which he moves towards Vourukasha.[26] The yasht very clearly states that Tishtrya flew towards Vourukasha, '*as swiftly as* the arrow...which Erekhsha...shot from Mount Khshaotha to Mount Hvanvant.'[27] Thus, Tishtrya did not fly towards Vourukasha in the *form* of an arrow. In fact, the yasht explicitly states that when he flow towards that ocean, he took the shape of 'a white, beautiful horse, with golden ears and golden caparison'.[28]

Further, on the coin, the deity is shown in the posture of attack, with a bow held in her left hand, while with her right hand she draws an arrow from the quiver at her back. But nowhere in the Tir Yasht is Tishtrya described as using bow and arrow to worst his enemy or enemies. In fact, when his struggle with Apaosha, the daêva of drought, is described in the yasht, the deity takes the form of a white horse, while his rival, that of a dark horse,[29] and when they meet in combat, they fight 'hoof against hoof'.[30] In the yasht, Tishtrya is described as assuming various shapes, like that of a man fifteen years of age,[31] a golden-horned bull,[32] or a horse,[33] but never that of an arrow.

From the above, it would appear that in the present state of our knowledge, it is not appropriate to accept the view that the deity represented on the coin of Huvishka under discussion here should be identified with the Zoroastrian divinity, Tishtrya. It seems more likely that the Kushāṇa die cutter has here depicted the Iranian deity Zahr, modelling her after her Greek counterpart, Artemis.

REFERENCES

1. Percy Gardner, *Catelogue of the Coins of the Greek and Scythic Kings of Bactria and India, in the British Museum, London,* (reprint, New Delhi, 1971), p. 144, pl. XXVIII. 7: Alexander Cunningham, *Numismatic Chronicle,* XII (3rd series), 1892, p. 116, pl. XXII. 17.
2. *Textes et Monuments Figurés Relatifs aux Mystéres de Mithra,* (Bruxelles, 1894-99), II, p. 187, *vide* J M Rosefield, *The Dynastic Arts of the Kushans,* (Indian edition, New Delhi, 1993), p. 101, and p. 294, n. 119.
3. *Ibid.*, p. 101.
4. *Vide* Gardner, *op.cit.*, p. lxi. Thomas regards it as the rendering of Ceres (?)
5. Alexander Cunningham, *op. cit.*, pp. 116, 150, 153.
6. *Ibid.*
7. *Vide* Cunningham, *ibid.*, p. 116.
8. Gardner, *op.cit.*, p. 144.
9. *Ibid.*, p. lxi.
10. Marc Aurel Stein, Zoroastrian Deities on Indo-Scythian Coins, *Indian Antiquary*, XVII, 1888, p. 93.
11. Yasht VIII. 44; James Darmesteter, *The Zend Avesta,* II, *Sacred Books of the East,* XXIII, (reprint, Delhi, 2000), p. 105.
12. Yasht VIII. 1; Darmesteter, *op.cit.*, p. 93.

13. This ocean is sometime regarded as the celestial ocean, but sometimes identified with the Arbian Sea. See Darmesteter, *op.cit.*, p. 96, n. 3.
14. Yasht VIII. 6, 37; Darmesteter, *op. cit.*, pp. 94-95, 103.
15. Yasht VIII. 1; Darmesteter, *op.cit.*, p. 93. *Cf Bundahishn*, VII. 2ff; E W West, *Pahlavi Texts*, I, *Sacred Books of the East*, V, (reprint, Delhi, 1993) pp. 26ff.
16. A N Lahiri, *Corpus of Indo-Greek Coins*, (Calcutta, 1965), pl. XII. 8 (coin of Demetrios).
17. Marc Aurel Stein, *op. cit.*, p.93.
18. André Maricq, *La Grande Inscription de Kaniska, Journal Asiatic*, 1958, p. 427, *vide* Rosenfield, *op. cit.*, p. 294, n. 118.
19. Bhaskar Chattopadhyay, *Coins and Icons : A Study of Myths and Symbols in Indian Numismatic Art*, (Calcutta, 1972), p. 171.
20. *Ibid.*
21. Yasht VIII, Darmesteter, *op. cit.*, pp. 92ff.
22. C Kerényi, *The Gods of the Greeks*, (London, 1951), pp. 190ff.
23. Gardner, *op. cit.*, pl. XXVI. 1.
24. *Ibid.*, pl. XXVI. 9; pl. XXVII. 18; etc.
25. See above. The imagery of the arrow may also be hinted at in the statement of the Tir Yasht (Yasht VIII. 2) that the 'shining, undefiled rays' of [the star] Tishtrya pierce 'from afar'.
26. Yasht VIII. 6, 37; Darmesteter, *op. cit.*, pp. 94-95, 103.
27. Yasht VIII. 6; Darmesteter, *op. cit.*, pp. 94-95 (italics mine).
28. Yasht VIII. 20, 26, 30, 46; Darmesteter, *op. cit.*, pp. 99, 100ff, 106.
29. Yasht VIII. 20-22, 26-28; Darmesteter, *op. cit.*, pp. 99, 100ff. *Cf Bundahishn*, VII. 7-8; E W West, *op. cit.*, p. 27.
30. Yasht VIII. 22, 28; Darmesteter, *op. cit.*, pp. 99, 100.
31. Yasht VIII. 13-14; Darmesteter, *op. cit.*, pp. 97-98. See *Bundahishn*, VII. 4; E W West, *op. cit.*, p. 26.
32. Yasht VIII. 16; Darmesteter, *op. cit.*, p. 98.
33. Yasht VIII. 18; Darmesteter, *op. cit.*, p. 98. Also, see above, for Tishtrya assuming the shape of a white horse when he flew towards Vourukasha to give combat to Apaosha.

प्राचीन भारतीय साहित्य और मूर्तिकला में खेल विधाएं

अमर सिंह

खेल या क्रीड़ा मानव जीवन की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति है। बाल्यावस्था से ही मनुष्य उछलना, कूदना, दौड़ना, एक–दूसरे को छूना या पकड़ना, नाचना आदि बाल क्रीड़ाएँ सहज ही प्रारम्भ कर देता है। इससे न केवल उसका मन प्रसन्न होता है, अपितु उसके शरीर का विकास भी समुचित ढंग से होता है। आगे चलकर जानवरों को दौड़ाना, पेड़ पर चढ़ना, नदी में तैरना तथा समूह में नाना प्रकार के खेल खेलना मानव जीवन की सहज प्रवृत्तियों में सम्मिलित है। इस प्रकार खेल या क्रीड़ाएँ मनुष्य के शारीरिक विकास के साथ–साथ उसके मानसिक स्वास्थ्य के लिए भी आवश्यक है। साथ ही ये मानव जीवन में क्रियाशीलता, उत्साह, ताजगी, तेज, उमंग, प्रेरणा, कौतूहल, सन्तोष एवं शारीरिक तथा मानसिक विश्राम भी प्रदान करती हैं। सामूहिक खेल मनुष्य में साथ–साथ कार्य करने की प्रवृत्ति, एकता की भावना, सहिष्णुता आदि गुणों का विकास करते हैं।

प्रारम्भ में मनुष्य अपनी सहज प्रवृत्तियों के अनुसार आखेट, नृत्य, दौड़ना या अन्य इसी प्रकार के कार्य अपनी रुचि के अनुसार करता रहा होगा, किन्तु जैसे–जैसे सांस्कृतिक जीवन का विकास होता गया वैसे–वैसे विविध प्रकार के क्रीड़ा–कौतुक, खेल और मनोरंजन की विधाएं भी विकसित होती गयीं। इस प्रकार खेल या खेल की प्रवृत्ति मानव जीवन के विकास के साथ जुड़ी हुई है और वह उतनी ही प्राचीन है जितना स्वयं मानव संस्कृति का विकास।

प्रारम्भिक या प्रागैतिहासिक मानव के क्रिया–कलापों को दो वर्गों में बाँटा जा सकता है : पहला जीविकोपार्जन से संबंधित और सोउद्देश्य किये गये कार्य तथा दूसरा ऐसे कार्य जिनका संबंध उत्पादन से न होकर आत्मसन्तोष या आत्मसुख से होता है। ऐसे कार्यों में खेल या मनोरंजन, नृत्यगान या कुछ धार्मिक कृत्य सम्मिलित किये जा सकते हैं। आत्मसुरक्षा और जीवन की मूलभूत आवश्यकताओं की आपूर्ति हुए बिना व्यक्ति दूसरे प्रकार के कार्यों में अधिक रुचि नहीं ले सकता। वस्तुतः दोनों प्रकार के कार्य मानव जीवन के लिए आवश्यक हैं और उसके शारीरिक तथा मानसिक विकास को प्रभावित करते हैं। प्रागैतिहासिक मानव की मूलभूत आवश्यकता सुरक्षा और भोजन थी। भोजन की खोज में फल–फूल या

डॉ. अमर सिंह, पूर्व प्रोफेसर प्रा. भा. इतिहास एवं पुरातत्व विभाग, लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ

शिकार प्राप्त करने के लिए उसे पेड़ों पर चढ़ना, एक स्थान से दूसरे स्थान तक जानवरों का पीछा करना या सुरक्षा के लिए उससे दूर भागना पड़ता था। परिणामस्वरूप उसका शारीरिक विकास स्वतः हो जाता था और इसके लिए उसे किसी प्रकार के व्यायाम या खेलकूद की आवश्यकता नहीं थी। फिर भी किसी प्रकार की असुरक्षा न होने पर उदरपूर्ति के पश्चात् अवकास होने पर या उल्लास के क्षणों में वह नृत्य, खेल या कुछ मनोरंजन अवश्य करता रहा होगा। भारत में प्रागैतिहासिक काल के अनेक चित्रित शैलाश्रय उत्तर प्रदेश में मिर्जापुर, सोनभद्र आदि जिलों में तथा मध्य प्रदेश में पंचमढ़ी, सिंहनपुर, रायसेन, होयसंगाबाद तथा भीमबैठका (होयसंगाबाद के निकट) आदि स्थलों से प्राप्त हुए हैं, जिनमें उस समय के मानव जीवन के क्रियाकलापों को चित्रित किया गया है। इन शैलचित्रों में वन्य पशुओं का आखेट, आपस में युद्ध करते मनुष्य तथा नृत्य करती हुई मानव आकृतियाँ प्रमुख हैं।

नवपाषाण काल में कृषि और पशुपालन के विकास के साथ–साथ मनुष्य ने बस्तियों में रहना प्रारम्भ किया। उसके पास भोजन और अन्य सुविधाओं का संचय होने लगा। व्यस्त जीवन में कुछ खाली समय भी बचने लगा, जिसका उपयोग वह खेल, मनोरंजन, नृत्य और संगीत आदि के लिए कर सकता था। अतः अनेक प्रकार की खेल विधाओं का विकास हुआ, जिनके साक्ष्य साहित्य और पुरातत्व दोनों में समान रूप में मिलते हैं।

वैदिक साहित्य से ज्ञात होता है कि वैदिक आर्य धनुर्विद्या और अस्त्र–शस्त्रों के प्रयोग में पारंगत थे। घुड़सवारी और रथों से भी भलीभाँति परिचित थे। अतः उनके खेलों में तीरंदाजी, घुड़सवारी और रथदौड़ अधिक लोकप्रिय था। उत्तर वैदिक काल में योगाभ्यास और प्राणायाम भी प्रचलित था। ऐसा समझा जाता था कि नित्य योगाभ्यास एवं प्राणायाम करने से शरीर निरोग रहता है और आयु में वृद्धि होती है।

रामायण, महाभारत, पाणिनी की अष्टाध्यायी, बौद्ध एवं जैन साहित्य, बाद के संस्कृत साहित्य विशेषकर कालिदास के नाटकों आदि में भी नाना प्रकार के खेलों के संदर्भ प्राप्त होते हैं। तीर चलाना, भाला फेंकना, तलवार और फरसे से युद्ध करने की कला, तैरना और मल्ल–क्रीड़ा आदि के अनेक उल्लेख मिलते हैं। जरासन्घ और भीम का मल्ल युद्ध, दुर्योधन और भीम का गदा युद्ध महाभारत में वर्णित है। इसी प्रकार अर्जुन तथा अन्य कौरवों–पाण्डवों का 'रंग–स्थल' में शस्त्र–प्रदर्शन भी उल्लेखनीय है। पाँच पहाड़ियों से घिरे हुए गिरिव्रज, (राजगिरि) में 'जरासंघ का अखाड़ा' आज भी महाभारत कालीन मल्ल क्रीड़ा की याद दिलाता है। इसके अतिरिक्त मुक्केबाजी, तैराकी, व्यायाम, आखेट, बैलों की दौड़, जानवरों की लड़ाई, नट क्रीड़ा, कन्दुक क्रीड़ा, मनुष्य–पशु क्रीड़ा, पक्षियों के साथ क्रीड़ा, द्यूत–क्रीड़ा, शालभंजिका, दोहद क्रीड़ा, नौका विहार, झूला–झूलना, पांसे का खेल आदि के साहित्यिक संदर्भ प्राप्त होते हैं।

सिन्धु सभ्यता के विभिन्न स्थलों से प्राप्त स्त्रियों, पुरुषों एवं पशुओं की कुछ मूर्तियाँ निश्चय ही बच्चों के खिलौने रही होंगी। मिट्टी की बनी बैलों की आकृतियाँ मिली हैं जिनके कूबड़ और पीछे के भाग

में छेद है जिसमें रस्सी डालकर सिर को हिलाया–डुलाया जा सकता था। मिट्टी की बन्दर की बनी आकृति मिली है जिसमें भी झुकाने के लिए छेद था। मिट्टी के खिलौनों में खिलौना गाड़ी के पहिये बड़ी संख्या में मिले हैं। खिलौना गाड़ियों के कई ढाँचे भी प्राप्त हुए हैं। हड़प्पा से खिलौना गाड़ी, चन्हुदड़ों से पक्षियों की आकृतियाँ भी प्राप्त हुई हैं। ऐसे खिलौने मिले हैं जो खोखले हैं और पूँछ के पास पीठ पर छेद है। छेद में मुँह लगाकर फूँकने से सीटी बजती है। हड़प्पा, मोहनजोदड़ो से मिट्टी के तराजू मिले हैं। सिन्धु सभ्यता के लोग पासे का भी खेल खेलते थे। वैदिक साहित्य से भी ज्ञात होता है कि उस काल में भी पासे का खेल लोकप्रिय था। ऐतिहासिक कालीन साहित्य में भी इस खेल के अनेक महत्वपूर्ण सन्दर्भ मिलते हैं। सम्भवतः जुआ खेलने में इनका उपयोग होता था। हड़प्पा में कुल सात पांसे– चार मिट्टी, दो पत्थर एवं कांचली मिट्टी के मिले हैं। मोहनजोदड़ो से मिट्टी और पत्थर के घनाकार पासे मिले हैं। पासों में छहों ओर नम्बर पड़े हैं जो उथले छेद के रूप में हैं। इन पासों की सहायता से चौपड़ जैसा खेल भी खेला जा सकता था। सिन्धु सभ्यता के विभिन्न स्थलों के उत्खनन से मिट्टी, काचली मिट्टी, शंख, संगमरमर, स्लेट, सेलखड़ी आदि की बनी गोटियाँ मिली हैं। लोथल के उत्खनन से घोड़ा, मेढ़ा, कुत्ता और बैल के सिर वाली गोटियाँ भी मिली हैं जो आज शतरंज की गोटियों के अधिक निकट है। सम्भवतः वे शतरंज जैसा ही खेल इन गोटियों से खेलते रहे होंगे। मोहनजोदड़ो से दो ईंट मिली हैं जिनमें कतारों में छेद बने हैं जो खेलने का बोर्ड हो सकता है। लोथल से भी ऐसे उदाहरण मिले हैं। सिन्धु सभ्यता के लोगों में शिकार खेलना और मछली पकड़ना भी लोकप्रिय था। मछली पकड़ने के कई काँटे मिले हैं। एक मुद्रा पर तीर से हिरन को मारते दिखाया गया है। एक अन्य मुद्रा पर मनुष्य पेड़ पर चढ़ा है, नीचे जमीन पर बाघ है। यह आखेट का दृश्य हो सकता है। ताँबे के बने बाणाग्र मिले हैं जिनसे धनुष–बाण का प्रयोग स्पष्ट है। मनुष्य–वृष–युद्ध से संबंधित दृश्य का अंकन कुछ मुद्राओं में मिलता है। एक मुद्रा पर दो पशुओं को लड़ते दिखाया गया है। मिट्टी के बर्तन के टुकड़े और कुछ मुद्राओं पर नाव का चित्रण है। संभव है नौका विहार भी करते रहे हों। मोहनजोदड़ो से एक विशाल स्नानागार मिला है। सम्भव है कि जल–क्रीड़ा जैसे तैरना आदि भी प्रचलित रहा हो। मोहनजोदड़ो से एक मुद्रा पर एक पुरुषाकृति उत्कूटिकासन योगासन में एक चौकी पर बैठी है। योगासन में अन्य आकृतियाँ भी मिली हैं। मोहनजोदड़ो से योगी ध्यान मुद्रा में प्रदर्शित है। स्पष्टतः सिन्धु सभ्यता में योग और ध्यान प्रचलित रहा होगा।[1]

मौर्यकाल में व्यायाम, आखेट आदि खेल लोकप्रिय थे। मेगस्थनीज ने उल्लेख किया है कि भारतीयों का प्रिय व्यायाम लकड़ी के बेलनों से शरीर को मलना था। सम्राट चन्द्रगुप्त इसी प्रकार के व्यायाम से अपने शरीर को स्वस्थ रखता था। चार व्यक्ति बेलनों से उसके शरीर को मला करते थे।[2] मेगस्थनीज के आधार पर स्टैबो ने लिखा है कि राजा स्त्री अंगरक्षिकाओं और भाला लिए सैनिकों के साथ आखेट पर जाता था। ऐसे समय सुरक्षा के लिए राजमार्ग रस्सी से घेर दिया जाता था। राजा रथ पर बने मंच से तीर चलाता था। उसके पीछे दो या तीन सशस्त्र स्त्रियाँ खड़ी रहती थीं। राजा हाथी की पीठ पर बैठकर भी शिकार खेलता था।[3] बैलों की दौड़ भी एक प्रिय खेल था। राजा और उच्च पदाधिकारी विभिन्न बैलों की

गति को लेकर शर्तें लगाते थे। बैलों को रथ में जोड़ा जाता था। दो बैलों के बीच एक घोड़ा जोता जाता था और तब दौड़ होती थी।[4] राजकीय खेलों में आमोद–प्रमोद चन्द्रगुप्त और बिन्दुसार के समय तक ही अधिक प्रचलित रहे होंगे क्योंकि अशोक ने आखेट आदि मनोविनोद के लिए जाने वाली यात्राओं और समाजों (उत्सवों) पर प्रतिबंध लगा दिया था (शिलालेख 8 और शिलालेख 1)।

शुंगकालीन मूर्तिकला के उदाहरण विशेषतया भरहुत, साँची, अमरावती, बोधगया और मथुरा के स्तूपों में देखने को मिलते हैं। जैन शास्त्रों में यक्षमह, नागमह, रुद्रमह, वृक्षमह, चैत्यमह आदि के उल्लेख मिलते हैं। ऐसे उत्सवों पर विभिन्न प्रकार के क्रियाकलाप, खेलकूद एवं मनोरंजन आदि भी आयोजित किये जाते थे।[5] अन्तगडदसाओ में चम्पा में पूर्णभद्र चैत्य का विशद वर्णन मिलता है। जिसमें चैत्य–पूजा, उत्सव और खेल के संकेत भी प्राप्त होते हैं। इसमें कहा गया है कि विभिन्न प्रकार के खिलाड़ी, नट, संगीतज्ञ, नर्तक और करतब दिखाने वाले इस अवसर पर एकत्र होते थे और लोगों का मनोरंजन भी करते थे।

भरहुत कला में खेल से संबंधित दो दृश्य उल्लेखनीय हैं। एक दृश्य में दो पुष्टकाय मल्ल परस्पर मल्ल युद्ध करते दिखाये गये हैं। इस दृश्य में दोनों मल्लों की आकृतियाँ बड़ी सजीव हैं। दोनों पैर फैलाये हैं। हाथों को एक–दूसरे से बद्ध किये जोर अजमाइस कर रहे हैं। दूसरे दृश्य में भाँति–भाँति के वस्त्र धारण किये विभिन्न व्यक्तियों को एक पिरामिड बनाते हुए दिखलाया गया है जो नटलीला जैसा प्रतीत होता है। उक्त दृश्य में चार क्रमों में लोगों को खड़े हुए दिखलाया गया है। सबसे नीचे आठ व्यक्ति, उसके ऊपर दो व्यक्ति और सबसे ऊपर एक–एक व्यक्ति को एक–दूसरे की हथेलियों पर सधे हुए प्रदर्शित किया गया है। इसी प्रकार सांची मूर्ति–शिल्प में आखेट, जल–क्रीड़ा, पानगोष्ठी, मृगया, नृत्य संगीत, मल्ल–क्रीड़ा, घोड़े, ऊँट, बकरा और हाथी की सवारी, शालभंजिका, उद्यान–क्रीड़ा, दोहद आदि के दृश्य अंकित किये गये हैं।[6]

कुषाण कालीन समाज में भी शरीर को स्वस्थ एवं मन को प्रसन्न रखने के लिए भाँति–भाँति के खेल एवं मनोरंजन प्रचलित थे।[7] बालक सामान्यतः घर में खिलौने आदि से खेलते थे। बालकों का मुख्य आकर्षक गेंद या कन्दुक क्रीड़ा थी। मूर्तिकला में कन्दुक क्रीड़ा के अनेक दृश्य मिलते हैं।[8] बालक मिट्टी के बने खिलौने से भी खेलते थे।[9] यह रंग–बिरंगे अनेक प्रकार के होते थे।[10] इनमें छोटे–छोटे रथों में जुते बैलों और मुर्गों का उल्लेख भी मिलता है।[11] मथुरा कला के एक चित्रण में बच्चे मिट्टी से बनी गाड़ी से खेल रहे हैं।[12] एक अन्य दृश्य में एक रोते हुए बच्चे की माँ खिलौना बजाकर उसे चुप करा रही है।[13] युवक क्रीड़ा स्थलों में विभिन्न शारीरिक परिश्रम करने वाले खेल खेलते थे। दौड़ना, कूदना, उछलना आदि शारीरिक व्यायाम वाले खेल, मल्ल–क्रीड़ा आदि विशेष महत्वपूर्ण थे। अवदान–शतक में व्यायामशाला का उल्लेख मिलता है।[14] ललित विस्तर में मल्ल–क्रीड़ा हेतु 'रंगमण्डल' स्थान का संदर्भ दिया गया है।[15] पतंजलि ने इसके लिए 'मल्लशाला' शब्द का प्रयोग किया है।[16] मल्ल–प्रतियोगिता के अनेक दृश्य तत्कालीन कला में देखने को मिलते हैं।[17] यह मल्ल प्रतियोगिता शक्ति प्रदर्शन हेतु की जाती थी। गंधार

कला के अनेक दृश्यों में मल्लों को अपने पैर दृढ़ता से पृथ्वी पर टिकाए देखा जा सकता है।[18] महाभारत में मल्ल–क्रीड़ा का स्पष्ट उल्लेख है।[19] मल्ल के द्वारा कसकर हाथ से पकड़ने के लिए 'मुष्टिबंध' शब्द आता है।[20] एक दृश्य में एक मल्ल दूसरे की कमर दोनों हाथों से पकड़े है तथा दूसरा पहले की गर्दन पकड़े है। कलकत्ता संग्रहालय में स्थित गंधार कला के एक उदाहरण में मल्ल कुश्ती में परस्पर सम्बद्ध हैं।[21]

मल्ल–क्रीड़ा के समान मनुष्य–पशु क्रीड़ा में शक्ति–प्रदर्शन करना प्रधान उद्देश्य होता था। बिना शस्त्र के शेर, साँड़, हाथी, घोड़ा जैसे पशु को पछाड़ना या वश में करना वास्तव में अद्भुत बल का परिचायक था। महाभारत के विराट पर्व में ऐसे अनेक उल्लेख आते हैं।[22] मथुरा कला के एक दृश्य में शेर की भयंकरता पर काबू पाता एक बलिष्ठ व्यक्ति दर्शनीय है। एक अन्य दृश्य में पंख युक्त शेर से लड़ते हुए व्यक्ति का चित्रण हुआ है।[23] साँची के मनुष्य–पशु–युद्ध संबंधी एक दृश्य में एक व्यक्ति घुँघराले बाल पर टोपी पहने है तथा बिना बाँह का लम्बा वस्त्र और पैर में जूते पहने है। दायें हाथ में एक नुकीला अस्त्र है एवं बायें हाथ में सुरक्षा हेतु कवच लिये है।[24]

मथुरा कला में पशु–पक्षी एवं कन्दुक–क्रीड़ा के दृश्य मिलते हैं।[25] उनके साथ शुक–सारिका क्रीड़ा कर मनोरंजन भी करती थीं। मथुरा से प्राप्त एक दृश्य में तोता पिंजरे से बाहर आकर स्त्री के कन्धे पर बैठा है। एक अन्य दृश्य में स्त्री बायें हाथ में बैठे तोते को दायें हाथ में लिये फल को दिखाकर ललचा रही है।[26] मथुरा के ही एक रेलिंग–स्तम्भ पर एक स्त्री शुक के साथ प्रदर्शित है।[27] मथुरा के एक दृश्य में स्त्री अपने केश धोकर खड़ी है तथा हंस पीछे से केशों से टपकती बूँदों को मोती समझकर चुग रहा है। एक अन्य उदाहरण में स्त्री हंस से खेलती प्रदर्शित है। कंकाली टीले से प्राप्त एक दृश्य में नर्तकी की मेखला पर स्थित तोते के द्वारा पदक पर चोंच मारने का दृश्य है। मथुरा कला में एक स्त्री गेंद को ऊपर उछालकर दाहिने हाथ की कोहनी पर रोकती दृष्टिगत है।

धनुर्विद्या में दक्षता को प्रदर्शित करने हेतु प्रतियोगिता का आयोजन होता था। महाभारत में ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं। द्रौपदी का स्वयंवर इसका उदाहरण है। ललित विस्तर में वर्णित है कि प्रतियोगिता में विजेता को पुरस्कार दिया जाता था।[28] गन्धार कला में इसका सुन्दर प्रदर्शन हुआ है।[29] शिकार की परम्परा अत्यन्त प्राचीन काल से मिलती है। प्रारम्भ में यह भोजन एकत्र करने के उद्देश्य से किया जाता था। बाद में यह एक अच्छे मनोरंजन के रूप में भी विकसित हुआ। राजा सेना सहित शिकार के लिए जाते थे। ऐसे अनेक संदर्भ साहित्य में मिलते हैं।[30] मथुरा संग्रहालय में सुरक्षित एक मृण्मूर्ति फलक में तीन सूकरों का पीछा करते हुए दो घोड़ों पर आखेटक प्रदर्शित हैं।[31] द्यूत–क्रीड़ा का उल्लेख महाभारत में मिलता है।[32]

उद्यान क्रीड़ा के अन्तर्गत 'पुष्पप्रचारिका', दोहद एवं सलिल–क्रीड़ा आते हैं। अवदानशतक में 'पुष्पप्रचारिका' के लिए 'शालभंजिका' नाम आया है।[33] मथुरा, साँची, गंधार कला में शालभंजिका का चित्रण दर्शनीय है।[34] मथुरा के एक दृश्य में स्त्रियाँ पुष्पों का संग्रह करती चित्रित हैं।[35] एक अन्य दृश्य में

पुष्प तोड़ती हुई प्रसाधिका का अंकन दर्शनीय है।[36] नायिका द्वारा वृक्ष में पाद–प्रहार करना आदि 'दोहद–क्रीड़ा' कहा गया है। ऐसी क्रीड़ा या मनोरंजन के लिए अशोक, आम्र, कदम्ब, ताड़ वृक्ष आदि उपयुक्त माने गये हैं। ऐसी धारणा थी कि नायिका के बायें चरण के प्रहार के बिना अशोक पुष्पित नहीं होता। मथुरा की अनेक मूर्तियों में स्त्री अशोक वृक्ष के नीचे खड़ी है और बांयें हाथ से एक शाखा झुकाकर उसे बायें पैर से स्पर्श कर रही है। एक स्त्री वृक्ष के नीचे खड़ी वीणा बजा रही है।[37] नदी या तालाब में स्नान करना, नौका विहार आदि दृश्य मिलते हैं। गन्धार कला के एक दृश्य में कमल युक्त तालाब में हाथियों के ऊपर बैठकर नहाती स्त्रियों का चित्रण है। एक स्त्री पानी में पैर डाले बैठी है।[38] लखनऊ संग्रहालय के सलिल क्रीड़ा के प्रदर्शन में एक स्त्री को स्नान करते दिखाया गया है।[39] एक स्तम्भ पर भी स्त्री स्नान का दृश्य दर्शनीय है।[40] गंधार कला में बेग्राम से दन्त कला के उदाहरण प्राप्त हुए हैं। ये दन्तफलक लकड़ी की बनी श्रृंगार पेटिकाओं पर जड़े हैं। शुकक्रीड़ा, हंस क्रीड़ा, झूला झूलते हुए नायिका, घुड़सवारी करते नायिका, गेंद खेलते हुए नायिका आदि दर्शनीय हैं।[41]

गुप्तकाल में जुआ[42], चौपड़[43], मुर्गे या मेढ़े लड़ाना[44], जल क्रीड़ा और नौका विहार[45], झूला झूलना[46], नाच–गाना[47], कन्दुक (गेंद) क्रीड़ा[48], मृगया या आखेट, पशु–पक्षी–क्रीड़ा, उद्यान क्रीड़ा (शालभंजिका, दोहद), मल्ल क्रीड़ा, घुड़सवारी, अपानगोष्ठी आदि का आयोजन करते थे।[49] गुप्त सम्राटों के सिक्कों पर मृगया या आखेट के दृश्य देखने को मिलते हैं।[50] सिक्कों पर सिंह, व्याघ्र और गैंडे के शिकार का अंकन हुआ है। मृच्छकटिक में वसन्तसेना के आवास पर शुक, सारिका, कोयल, तितर, चातक, कबूतर, मोर और हंस के पाले जाने का उल्लेख है।[51]

पूर्व मध्य एवं मध्यकालीन शास्त्रों में भी विविध प्रकार के व्यायाम, क्रीड़ाओं और मनोरंजन के वर्णन मिलते हैं। बारहवीं शताब्दी (1129 ई.) के सोमेश्वर तृतीय द्वारा रचित ग्रंथ मानसोल्लास में अनेक प्रकार की आध्यात्मिक एवं ज्ञानवर्धक, शारीरिक, शक्तिवर्धक, मनोरंजक एवं विलक्षण क्रीड़ाओं और विनोदों के विस्तृत विवरण मिलते हैं, इनमें विशेष रूप से अस्त्र–शस्त्र संचालन, शास्त्र–विनोद, अश्व एवं गज की सवारी, मल्ल–क्रीड़ा, कुक्कुट–क्रीड़ा, पक्षी–विनोद, मेष एवं महिष–युद्ध, श्येन एवं मत्स्य विनोद, मृगया, नृत्य संगीत एवं वाद्य विनोद, चमत्कार एवं कुतूहल प्रकट करने वाले अनेक प्रकार के विनोद वन–क्रीड़ा, आन्दोलन–क्रीड़ा, सलिल–क्रीड़ा, बालुका–क्रीड़ा, ज्योत्सना–क्रीड़ा, सस्य–क्रीड़ा, मधुपान–क्रीड़ा, प्रहलिका–क्रीड़ा, चतुरंग–क्रीड़ा, अक्ष अथवा पाशक क्रीड़ा आदि उल्लेखनीय हैं।[52]

संदर्भ

1. थपल्याल, किरन कुमार तथा संकटा प्रसाद शुक्ल, सिन्धु सभ्यता, लखनऊ, 2003, पृ. 83–84, 93–94, 101–102, 237–244

2. पांथरी, भगवती प्रसाद, मौर्य साम्राज्य का सांस्कृतिक इतिहास, लखनऊ, 1972, पृ. 327

3. वही, क्लासिकल एकाउण्ट्स आफ इण्डिया, पृ. 271
4. वही, ; वही, पृ. 418
5. अग्रवाल, वासुदेव शरण, प्राचीन भारतीय लोकधर्म, वाराणसी, 1964
6. श्रीवास्तव, ए. एल., लाइफ इन सांची स्कल्पचर, नई दिल्ली, 1983, पृ. 88–98
7. शर्मा, साधना, कुषाण कालीन समाज, दिल्ली, 1992, पृ. 242–252
8. जोशी, एन. पी., लाइफ इन एन्शिएण्ट उत्तरापथ, वाराणसी, 1967, पृ. 231, चि. 730
9. सद्धर्म–पुण्डरीक, 3, 54
10. वही, 3, 55
11. वही, 3, 56
12. राज्य संग्रहालय मथुरा म्यू. सं. 34.2
13. मार्शल, एस. जे., द बुद्धिस्ट आर्ट आफ गन्धार, जि. 1, कैम्ब्रिज, 1960, चित्र सं. 49
14. अवदान शतक, 40, 227, 5; शर्मा, साधना, वही
15. ललित विस्तर, 12, 152; शर्मा, साधना, वही
16. महाभाष्य, 3, 4, 77, 181
17. इंग्घोल्ट, एच.; दि गन्धार आर्ट आफ पाकिस्तान, चि. 445
18. मार्शल, एस. जे., द बुद्धिस्ट आर्ट आफ गन्धार, चित्र सं. 105
19. महाभारत, 136, 9
20. जोशी, एन. पी., लाइफ इन एन्शिएण्ट उत्तरापथ, वाराणसी, 1967, पृ. 224
21. मार्शल, एस. जे., वही, चित्र सं. 105
22. महाभारत, 4, 13, 41–42
23. जर्नल आफ यू. पी. हिस्टोरिकल सोसायटी, 10, पृ. 88; 21, पृ. 133
24. श्रीवास्तव, ए. एल., लाइफ इन सांची स्कल्पचर, नई दिल्ली, 1983, पृ. 96
25. अग्रवाल, वासुदेव शरण, भारतीय कला, वाराणसी, 1977, पृ. 230–236
26. राज्य संग्रहालय मथुरा म्यूजियम सं. एफ. 21, एफ. 11
27. राज्य संग्रहालय मथुरा म्यू. जे. 5; एफ. 21, जे. 141, जे. 61
28. ललित विस्तर, 12, 146
29. मार्शल, एस. जे., द बुद्धिस्ट आर्ट आफ गन्धार, चित्र सं. 106 बी

30. महावस्तु, 2, 226

31. राज्य संग्रहालय मथुरा म्यू. सं. 2411; जोशी, एन. पी. लाइफ इन एन्शिएण्ट उत्तरापथ, पृ. 222

32. महाभारत, 2, 1, 40, 390

33. अवदान शतक, 6, 2, 74

34. संग्रहालय पुरातत्त्व पत्रिका, राज्य संग्रहालय, लखनऊ, 1976, अंक 17–18, पृ. 8

35. राज्य संग्रहालय मथुरा, जे. 57

37. राज्य संग्रहालय मथुरा म्यू. सं. 2345, एम. 41; जे. 55; एफ. 28, 264

38. मार्शल, एस. जे., द बुद्धिस्ट आर्ट आफ गन्धार, फलक 14

39. राज्य संग्रहालय, लखनऊ, म्यू. सं. बी–64

40. वही, जे. 278

41. अग्रवाल, वासुदेव शरण, भारतीय कला, वाराणसी, 1977, पृ. 279–282

42. मृच्छकटिक, अंक 2

43. रघुवंश, 6, 18

44. नारद स्मृति, 17, 1; बृहस्पति स्मृति, 26, 3; मालविकाग्निमित्रम्, अंक 1

45. रघुवंश, 9, 37; 16, 13; 19, 9; 6, 48; 16, 54

46. मालविकाग्निमित्रम्, अंक 3

47. रघुवंश, 19, 5

48. वही, 16, 833

49. गुप्त, परमेश्वरी लाल, गुप्त साम्राज्य, वाराणसी, 1970, पृ. 447–448

50. वही

51. मृच्छकटिक, अंक 2

52. मिश्र, डॉ. शिवशेखर, सोमेश्वर कृत मानसोल्लासः एक सांस्कृतिक अध्ययन, वाराणसी, 1966, पृ. 320–527

महिषासुरमर्दिनी दुर्गा की शास्त्रोक्त प्रतिमाएँ

दिनेश कुमार

ब्राह्मण धर्म में देवी–देवताओं द्वारा दैत्यों के वध के निमित्त धारण किये गये विभिन्न रूप एवं अवतारों की प्रचलित कथाओं में दुर्गा के महिषासुरमर्दिनी स्वरूप का विशेष महत्त्व है। दुर्गा के इस रूप की पूजा–परम्परा की प्रमुख विशेषता है कि इसमें देवी के साथ ही उनके द्वारा वध किये गये दैत्य महिषासुर की मूर्ति की पूजा की भी शास्त्रीय स्वीकृति हुई है। मार्कण्डेय–पुराण के 'वैकृतिक रहस्य' अध्याय में इस तथ्य को प्रस्तुत करते हुए कहा गया है–

"..........वाम भागेऽग्रतो देव्याश्छिन्न शीर्ष महासुरम्।
पूजयेन्महिषं येन प्राप्तं सायुज्य मीशया..................।"[1]

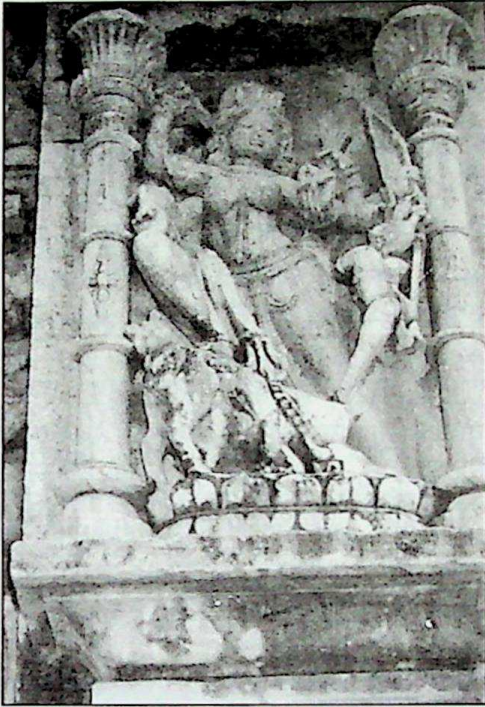
अर्थात् (महिषासुरमर्दिनी की) पूजा में देवी (प्रतिमा) के सामने बायें भाग में कटे हुए मस्तक वाले महादैत्य महिषासुर का (भी) पूजन करना चाहिए, जिसने देवी भगवती के साथ सायुज्य प्राप्त कर लिया है अथवा देवी में लीन होकर समरूपता ग्रहण कर ली है। इस प्रकार महिषासुर मर्दिनी प्रतिमाओं में महिषासुर के स्वरूप का विशेष महत्त्व है। वस्तुतः इसी के आधार पर ही प्रतिमा की पूज्यता की शास्त्रोक्त स्वीकृति निश्चित की जा सकती है। दुर्गा के इस रूप की जिन प्रतिमाओं में छिन्न मस्तक महिषासुर के चित्रण के स्थान पर उसे पूर्णतः जीवित अवस्था में महिष अथवा पुरुष रूप में देवी के साथ युद्ध करते हुए प्रदर्शित किया गया है, वे शास्त्रोक्त पूर्णता से युक्त न होने के कारण पूजा के लिए ग्राह्य नहीं हो सकतीं। इस प्रकार के चित्रण से यह आशय स्पष्ट होता है कि अभी तक देवी द्वारा असुर का वध सम्पन्न नहीं हो सका है। दुर्गा द्वारा महिषासुर के मर्दन के पश्चात् ही उन्हें महिषासुरमर्दिनी[2], महिषासुरनाशिनी[3], महिषासृकप्रिया[4], चण्डी[5] तथा कात्यायनी[6] आदि नामों से अभिभूत किया गया। इसलिए तकनीकी दृष्टि से भी दुर्गा के साथ असुर की पूर्णतः जीवित अवस्था के चित्रण से युक्त प्रतिमाओं को महिषासुरमर्दिनी की श्रेणी में रखना उचित नहीं होगा। वध होने के पूर्व तक दैत्य और उसकी दानवी अस्मिता अक्षुण्ण रही। अतः इस प्रकार की प्रतिमाओं में उत्कीर्ण देवी की पूजा–अर्चना करने में न चाहते हुए भी दैत्य एवं उसकी आसुरी प्रवृत्ति की पूजा भी स्वतः हो जायगी, जो धर्मसम्मत कदापि नहीं होगी। इस प्रकार छिन्न मस्तक असुर के चित्रण से

डॉ. दिनेश कुमार, रीडर एवं अध्यक्ष, इतिहास विभाग, युवराजदत्त पोस्ट–ग्रेजुएट कॉलेज, लखीमपुर खीरी – 262 701

युक्त प्रतिमाओं को ही धार्मिक क्रियाओं के लिए उपयुक्त मानना उचित होगा, क्योंकि इसी स्थिति में ही दैत्य का देवी के साथ सायुज्य सम्भव हो सका। यही कारण रहा है कि लगभग समस्त पौराणिक एवं शिल्पशास्त्रीय विवरणों में महिषासुरमर्दिनी विषयक प्रसंग के अन्तर्गत देवी की भुजाओं की संख्या एवं हस्तायुधों में भिन्नता का उल्लेख होने पर भी प्रतिमा के वामाधः भाग में छिन्नमस्तक महिष के चित्रण का विधान निश्चित रूप से स्वीकार किया जाता रहा है।[7]

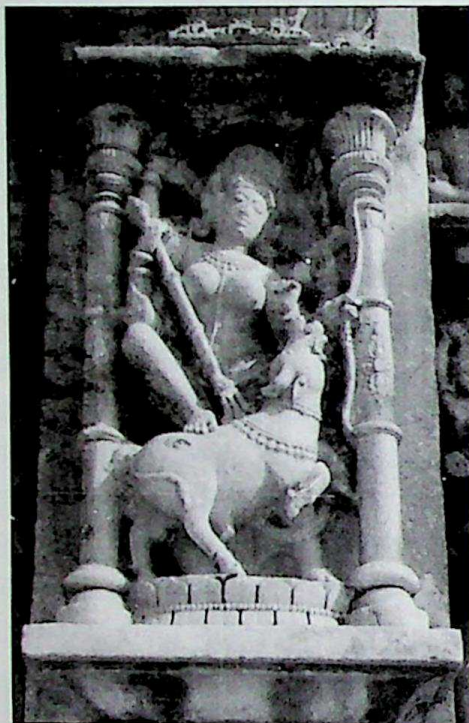
महिषासुरमर्दिनी प्रतिमाओं की पूजा हेतु शास्त्रोक्त स्वीकृति के विषय में अन्य मत भी स्वीकार किये गये हैं। राजस्थान में उदयपुर के निकट जगत स्थित अम्बिका मन्दिर पर प्रस्तुत अपने आलेख में के. वी. सौन्दर राजन ने पद्मपीठ पर आधारित महिषासुरमर्दिनी की प्रतिमाओं को पूजा के लिए उपयुक्त मानने का संकेत दिया है।[8] इसी लेख के अन्तर्गत मन्दिर के गर्भगृह के पृष्ठ भाग की जंघा स्थित भद्र रथिका में उपलब्ध महिषासुरमर्दिनी स्वरूप को आगम साहित्य के विवरणों के पूर्णतः अनुरूप मानते हुए इस सम्पूर्ण चित्रण को पद्मपीठ पर आधारित होने के तथ्य को विशेष रूप से महत्त्व दिया है। आगम साहित्य के अन्तर्गत अशुमद्भेदागम् में दुर्गा प्रतिमा के लिए **'समपाद स्थिता चैव पद्मपीठो परिस्थिता'** अवश्य कहा गया है[9], किन्तु यह तथ्य देवी की स्थिति के प्रदर्शन के निमित्त है न कि प्रतिमा की पूज्यता के निर्धारण के लिए। आगमों में दुर्गा के इस रूप की प्रतिमा के लिए पद्मपीठ पर ही चित्रित किये जाने की बाध्यता का किंचित भी संकेत नहीं मिलता। सुप्रभेदागम में दुर्गा प्रतिमा को पद्मपीठ के अतिरिक्त महिष के शिर पर स्थित अथवा सिंह पर आरूढ़ होने के विकल्पों को भी समान स्थान देते हुए– **'श्याम वर्णा सुवदनां महिषस्य शिर स्थिताम, सिंह रूढां च वा कुर्यात्पद्मासन समागताम'** स्पष्ट रूप से कहा गया है।[10]

जगत के पूर्वोल्लिखित अम्बिका मन्दिर की जंघाओं में महिषासुरमर्दिनी स्वरूप का प्रतिनिधित्व करने वाली कुल पाँच प्रतिमाएँ उत्कीर्ण हैं। इनमें से गर्भगृह के दोनों पार्श्वों एवं पृष्ठ भाग स्थित देवी की तीनों प्रतिमाएँ पद्मपीठ पर आधारित होने मात्र से ही पूजा के लिए उपयुक्त माना गया है[11], यद्यपि मन्दिर के पृष्ठ भाग की जंघा स्थित देवी की प्रतिमा में ही महिषासुरमर्दिनी स्वरूप की पुष्टि होती है। इस प्रतिमा में विभिन्न आभूषणों से विभूषित सौम्य, मनोरम नवयौवन स्वरूप से युक्त अष्टभुजी देवी की प्रस्तुति हुई है। यहाँ पर स्थानक आलीढ़–मुद्रा में देवी का दक्षिण चरण महिष के पृष्ठ भाग पर तथा वाम दृढ़ता से भूमि पर स्थित है। यहाँ पर देवी के दक्षिण कर क्रमशः अंकुश, महिष के कुकुद पर स्थित त्रिशूल, वाण एवं आक्रमण को उद्यत शिर के पीछे तक ऊपर उठे हुए खड्ग तथा वाम घण्टा, पूर्ण चाप, पाश से युक्त एवं अन्तिम महिष की भग्न ग्रीवा से उद्भूत पुरुष रूप में असुर के केशों को ऊपर से कर्षित करते हुए ग्रहण किये हुए है। इसके साथ ही प्रतिमा के दक्षिणाधः भाग में महिष के नितम्ब पर दाँत गड़ाये हुए देवी का वाहन सिंह तथा वामाधः भाग में महिष का छिन्न मस्तक भी प्रदर्शित है। अम्बिका की शुक से सामीप्य की पुष्टि करते हुए इस प्रतिमा के वामोर्ध्व पार्श्व में शुक का चित्रण विद्यमान है (चित्र सं. 1), इस प्रतिमा की प्रमुख विशेषता है।[12]

महिषासुरमर्दिनी की उपर्युक्त वर्णित प्रतिमा के लाक्षणिक वैशिष्ट्य से युक्त एक अन्य प्रतिमा भी

चित्र संख्या – 1 महिषासुर मर्दिनी दुर्गा अम्बिका मन्दिर जगत (राजस्थान) गर्भगृह के पृष्ठ भाग (पश्चिमी) जंघा

इसी मन्दिर के सभामण्डप की दक्षिणी जंघा में उपलब्ध है।[13] देवी के इस अष्टभुजी स्वरूप की मूर्ति के दक्षिणी कर क्रमशः वज्र, महिष के कुकुद पर स्थित त्रिशूल, वाण तथा महिष की भग्न ग्रीवा से उद्भूत पुरुष रूप में असुर पर आक्रमण को उद्यत खड्ग से युक्त है जबकि वाम कर घण्टा, खेटक तथा धनुष के साथ एवं अन्तिम तर्जनी मुद्रा में है, जिससे संधानित किया जा चुका चक्र महिष के कबन्ध में धँसा हुआ प्रदर्शित है। महिष के नितम्ब भाग पर दाँत गड़ाये हुए सिंह पर आसीन देवी का दक्षिण चरण महिष के पृष्ठ भाग पर तथा वाम महिष की भग्न ग्रीवा के समीप पड़े हुए उसके छिन्न मस्तक के ऊपर है। महिषासुरमर्दिनी का यह सम्पूर्ण चित्रण पद्मपीठ के स्थान पर एक साधारण पीठिका के ऊपर उत्कीर्ण किया गया है (चित्र सं. 2)। मात्र इसी कारण से इस प्रतिभा को पूज्यता की शास्त्रोक्त स्वीकृति से वंचित माना गया है[14], यद्यपि यहाँ पर पौराणिक एवं शिल्प शास्त्रों में उल्लिखित महिषासुरमर्दनी प्रतिमा के लाक्षणिक विवरणों की पूर्णतः पुष्टि के साथ ही सुप्रभेदागम में वर्णित तथ्य की भी स्वीकृति हुई है।

महिषासुरमर्दिनी प्रतिमा के साथ पद्मपीठ की अनिवार्यता के तथ्य को अत्यधिक महत्त्व दिया गया है।[15] यही कारण है जगत के अम्बिका मन्दिर के गर्भगृह की दक्षिणी जंघा में पूर्णतः महिष एवं उत्तरी जंघा में पुरुष रूप में दैत्य की देवी के साथ युद्धरत प्रतिमाओं को पूज्यता की शास्त्रगत स्वीकृति अन्तर्गत ही मान लिया गया, क्योंकि ये दोनों प्रतिमाएँ पद्मपीठ पर उत्कीर्ण हैं।[16] गर्भगृह की दक्षिणी जंघा में महिष रूप में दैत्य के चित्रण से युक्त प्रतिमा में अष्टभुजी देवी[17] का वाम चरण भूमि पर दृढ़ता से स्थिर तथा दक्षिण महिष के पृष्ठ भाग पर है। इसके साथ ही देवी के प्रथम दक्षिण कर से महिष के पृष्ठ भाग पर चक्र प्रक्षेपित

चित्र संख्या – 2 महिषासुर मर्दिनी दुर्गा अम्बिका मन्दिर जगत (राजस्थान) सभामण्डप की दक्षिणी जंघा

चित्र संख्या – 3 महिष रूप में असुर के साथ दुर्गा की युद्धरत प्रतिमाअम्बिका मन्दिर जगत राजस्थान गर्भगृह की दक्षिणी जंघा

किया जा चुका है, द्वितीय कुकुद पर प्रहार कर रहे त्रिशूल, तृतीय वाण, चतुर्थ सम्पूर्ण शक्ति से आक्रमण की मुद्रा में देवी के शिर के पीछे स्थित खड्ग तथा वाम क्रमशः घण्टा एवं चाप से युक्त हैं। यहाँ पर देवी का तृतीय कर अभय मुद्रा में प्रदर्शित और अन्तिम चतुर्थ महिष के मुख के अन्दर धँसा हुआ उस पर नियंत्रण स्थापित करने में संलग्न हैं (चित्र सं. 3)।

इसी प्रकार गर्भगृह की उत्तरी जंघा में पूर्णतः पुरुष रूप में चित्रित दैत्य के साथ युद्धरत देवी के अष्टभुजी स्वरूप की प्रतिमा विद्यमान है।[18] यहाँ पर देवी का दृढ़ता से स्थिर दक्षिणी चरण इसी ओर पुरुष रूप में प्रस्तुत असुर के पैरों के पीछे है, जबकि नाभि तक ऊपर उठा वाम चरण असुर के मेरूदण्ड पर दबाव डाल रहा है। इसी कारणवश दायें हाथ में खड्ग लिये हुए असुर किंचित आगे बढ़ते हुए पूरी तरह से झुक गया है। इस प्रतिमा में देवी के शिर के पीछे उनके दक्षिणोर्ध्व कर में स्थित खड्ग असुर के ऊपर सम्पूर्ण शक्ति से प्रहार करने को उद्यत है। इसके अतिरिक्त इसी ओर के अन्य कर क्रमशः वाण एवं चक्र से युक्त हैं, जबकि उनके एक दक्षिण कर में ग्रहण किये गये त्रिशूल को अन्य वाम कर से अवलम्बन प्रदान करते हुए सामने की ओर नीचे झुके हुए असुर की पीठ पर आक्रमण की मुद्रा में प्रदर्शित किया गया है। देवी के अन्य वाम कर घण्टा तथा धनुष से युक्त है, जबकि एक कर भग्न हो चुका है। इस चित्रण में देवी के वाहन सिंह को मूर्ति के दक्षिणाधः भाग में प्रदर्शित किया गया है। यहाँ पर वह अपने दोनों पिछले पैरों पर देवी के पीछे खड़ा हुआ आगे की ओर झुके हुए असुर के कटिप्रदेश पर अपने दाँत एवं नखों को गड़ाये हुए हैं।

चित्र संख्या – 4 पुरुष रूप में असुर के साथ दुर्गा की युद्धरत प्रतिमाअम्बिका मन्दिर जगत (राजस्थान) गर्भगृह की उत्तरी जंघा

वर्तमान में इस प्रतिमा में देवी का मुख, वक्षस्थल तथा असुर के स्कन्धों से लेकर समस्त शिरोभाग भग्न हो चुका है। इस प्रतिमा को भी वृहद् पद्मपीठ पर स्थापित किया गया है (चित्र सं. 4)। पद्मपीठ पर स्थापित इन दोनों प्रतिमाओं में अंशुमद्भेदागम के **'पद्मपीठो परिस्थिता'** तथा सुप्रभेदागम में प्रस्तुत **'कुयत्पिदमासन समागताम'** की स्वीकृति अवश्य होती है, किन्तु मात्र यह तथ्य इन प्रतिमाओं की पूज्यता की शास्त्रोक्त पूर्णता ही नहीं, अपितु महिषासुरमर्दिनी के रूप में भी स्वीकार करने का साक्ष्य प्रस्तुत करने के लिए पर्याप्त नहीं है।

महिषासुर की देवी के साथ युद्धरत चित्रण की शास्त्रोक्त स्वीकृति न होने पर भी शिल्पकार प्रायः इस प्रकार की कौतुकपूर्ण झाँकी प्रस्तुत के लोभ का संवरण नहीं कर सके। परिणामतः इस प्रकार की अनेक प्रतिमाएँ उत्कीर्ण की गयी। सामान्य हिन्दू समाज जाने–अनजाने इस प्रकार के चित्रण युक्त प्रतिमाओं को भी पूजा के लिए स्वीकार करता रहा, यद्यपि इस प्रकार की प्रतिमाओं में चित्रित दैत्य की अक्षत अवस्था देवी के साथ उसके द्वारा सायुज्य ग्रहण कर समरूपता स्थापित करने में बाधक रही। ऐसी स्थिति में दैत्य एवं उसकी दानवी अस्मिता को प्रदर्शित करते हुए सम्पूर्ण दृश्यांकन को पूजा की शास्त्रगत स्वीकृति के अनुरूप मानना उचित नहीं है। दैत्य के साथ देवी की युद्धरत चित्रण से युक्त प्रतिमाओं को महिषासुरमर्दिनी की अपेक्षा 'महिषासुर निग्रही' कहना अधिक समीचीन होगा।[19] महिषासुरमर्दिनी प्रतिमा की पूर्णता वस्तुतः मार्कण्डेय पुराण के निम्नांकित कथन की स्वीकृति से ही सम्भव हो सकती है–

वामभागेऽग्रतो देव्याश्छिन्न शीर्ष महासुरम।
पूजयेन्महिषं येन प्राप्तं सायुज्यमीशया,
दक्षिणे पुरतः समग्र धर्ममीश्वरम।[20]

संदर्भ

1. मार्कण्डेयपुराण 90, 29-30; दुर्गा सप्तशती, वैकृतिक रहस्य, 29–30
2. उपर्युक्त, 79–80
3. महाभारत 4, 6, 15
4. उपर्युक्त 4, 23, 8
5. उपर्युक्त 6, 23, 5; अग्निपुराण 50, 1
6. महाभारत 6, 23, 6; तैत्तरीय आरण्यक 10, 1, पृ. 700; मत्स्य पुराण 259, 55-59; वामन पुराण 19, 6; स्कन्द पुराण 6, 118, 23; 6, 118, 32; 6, 120, 13
7. मार्कण्डेय पुराण 90, 24-30, दुर्गासप्तशती, वैकृतिकरहस्य, 24-30; मत्स्यपुराण 259, 55-65, अग्निपुराण 50, 1-5; 52, 16-17; गरुड़ पुराण 28, 7-12; वामन पुराण 19, 6 विष्णु धर्मोत्तरपुराण उद्‌धृत टी. ए. गोपीनाथ राव, एलिमेन्ट्स ऑफ हिन्दू आयक्नोग्राफी, मद्रास I, II, पृ. 346, एपेन्डिक्स सी पृ. 112; शिल्परत्न उद्‌धृत उपर्युक्त I, II, पृ. 345-46 एपेन्डिक्स सी. पृ. 109-10; मयदीपिका उद्‌धृत उपर्युक्त I, II एपेन्डिक्स सी पृ. 111; चतुर्वर्ग चिन्तामणि, व्रत खण्ड

अध्याय 1 पृ. 79-80; अपराजित पृच्छा, 223, 7-11; रूपमण्डन 5, 45-50; देवतामूर्ति प्रकरण 2, 20-30; बी. सी भट्टाचार्य, इण्डियन इमेजज़ । पृ. 36

8. के. वी. सौन्दर राजन, ए देवी कल्ट न्यूक्लस एट जगत, राजस्थान, विश्वेस्वरानन्द इण्डोलॉजिकल जर्नल, होशियारपुर, भाग – 1, 1963 पृ. 135
9. टी. ए. गोपीनाथ राव, वही, I, II पृ. 341, एपेन्डिक्स सी पृ. 105
10. वही I, II पृ. 341 एपेन्डिक्स–सी, पृ. 106
11. के. वी. सौन्दर राजन, उपर्युक्त पृ. 134-135
12. वही, पृ. 134; आर. सी. अग्रवाल; देवी कल्ट एट जगत–ए रिव्यू, विश्वेस्वरानन्द इण्डोलॉजिकल जर्नल, होशियारपुर, भाग – III, 1965, पृ. 282-83
13. के. वी. सौन्दर राजन, उपर्युक्त पृ. 134; आर. सी. अग्रवाल, उपर्युक्त पृ. 283-84
14. वही पृ. 135
15. वही
16. वही, पृ. 134-135
17. वही पृ. 134
18. वही पृ. 135
19. 'महिषासुर निग्रही' के लिए दृष्टव्य शब्द निग्रह (नि+ग्रह+अप) रोक रखना, नियंत्रित करना, दमन करना, वश में करना– जैसे इन्द्रिय निग्रह, दबाना, रोकना, दौड़कर पकड़ लेना, गिरफ्तार करना आदि, वामन शिव राम आप्टे, संस्कृत–हिन्दी कोश, दिल्ली, पृ. 523
20. मार्कण्डेय पुराण 90, 29-30; दुर्गासप्तशती, वैकृतिक–रहस्य, श्लोक 29-30

प्राचीन सिक्कों पर निरूपित गंगा

अनिता चौरसिया

गंगा भारतीय संस्कृति की पवित्रतम् और आदर्श नदी है तथा प्रकृति द्वारा दी गई एक अमूल्य निधि है। ऋग्वेद के नदीसूक्त[1] से प्रतीत होता है कि गंगा भारत की प्रसिद्ध नदियों में अग्रणी है। भागवतपुराण[2] में यह उल्लेख है कि राजा भगीरथ घोर तपस्या करके पृथ्वी पर गंगा को लाये थे। आदिपुराण के अनुसार गंगावतरण पृथ्वी पर वैशाख मास के शुक्ल पक्ष में तृतीया को तथा गंगा निर्गमन हिमालय से ज्येष्ठ मास के शुक्ल पक्ष में दशमी को माना गया है, यह दिन गंगा दशहरा कहलाता है। पुराणों में यह भी वर्णित है कि गंगा का जन्म भगवान विष्णु के बायें चरण के अंगूठे के नख से[3] और उसका विलय भगवान शंकर की जटाओं में है।[4] पुराणों में शिव स्वयं उसकी स्तुति करते हैं।[5]

1.कुणिन्द – सिक्का

2.रामदत्त – मथुरा

3.उज्जैनी – सिक्का

4.तक्षशिला – सिक्का

गंगा समृद्धि, स्वास्थ्य और अमरत्व प्रदान करती है, इस कारण उसका स्थान देवियों के मध्य स्थित है। प्राचीन काल से ही गंगा उत्तर भारत के बहुत बड़े भू–भाग की सिंचाई करने के कारण जीवनप्रदायी नदी के रूप में पूजित है।[6] मान्यता है कि गंगा का जल इतना पवित्र है कि बहुत बड़े पापी को भी मुक्ति दिलाने में समर्थ है। किन्तु वैदिक काल में गंगा का महत्व कम था, क्योंकि वैदिक साहित्य में सिन्धु तथा सरस्वती नदी की स्तुतियाँ अधिक है।[7] बाद में सरस्वती के सूख जाने पर जब आर्यावर्त में आर्य संस्कृति का फैलाव हुआ, तब गंगा का महत्व बढ़ गया। महाभारत[8] तथा पद्मपुराण[9] आदि में भी गंगाकी महिमा तथा पवित्रता का उल्लेख विस्तार से किया गया है।

डॉ. अनिता चौरसिया, मुद्रा शास्त्र सहायक, राज्य संग्रहालय, लखनऊ।

फलक – 2

1 व 2 : समुद्रगुप्त, व्याघ्रनिहन्ता प्रकार, अग्र व पृष्ठ भाग

3 व 4: कुमारगुप्त प्रथम, खडग निहन्ता प्रकार, अग्र व पृष्ठ भाग

5 व 6: कुमारगुप्त प्रथम, व्याघ्र निहन्ता प्रकार, अग्र व पृष्ठ भाग

भगवान कृष्ण ने गीता में अपने को नदियों में गंगा कहा है। मनुस्मृति[10] में सर्वाधिक पवित्र स्थल के रूप में गंगा और कुरूक्षेत्र का वर्णन है। महाभारत के वनपर्व में कहा गया है कि अगर मनुष्य प्रयाग में स्नान कर ले, तो उसके सैकड़ों पाप धुल जाते है। यहाँ तक कि यदि गंगा का जल पी लिया जाये तो पूर्वजों की सात पीढ़ी तक शुद्ध हो जाती है। मत्स्यपुराण, गरूड़पुराण एवं पद्मपुराण के विवरण के अनुसार यदि मनुष्य हरिद्वार, प्रयाग तथा गंगा के समुद्र संगम में स्नान करे, तो उसे स्वर्ग की प्राप्ति होगी तथा उसका पुनर्जन्म नहीं होगा अर्थात् उसे मोक्ष की प्राप्ति होगी। स्कन्दपुराण के काशीखण्ड[11] में यह उल्लेख है कि शुक्ल प्रतिपदा को गंगा स्नान प्रतिदिन के स्नान से सौ गुना, संक्रान्ति के दिन स्नान करने से हजार गुना, सूर्य एवं चन्द्र ग्रहण के दिन स्नान करने से लाख गुना लाभदायक है।

हमारी इसी सांस्कृतिक धारणा के आधार पर आज भी संक्रान्ति के अवसर पर तथा सूर्य एवं चन्द्रग्रहण के समय असंख्य लोगों द्वारा गंगा में स्नान किया जाता है।

सिक्कों पर नदी का प्राकृतिक तथा मानवीय, दोनों ही रूपों में निदर्शन है। आहत सिक्कों पर नदी अपने प्राकृतिक रूप में चित्रित है।[12] किन्तु यह निश्चित रूप से नही कहा जा सकता है कि आहत सिक्कों पर इसका (नदी) अंकन किसी धार्मिक दृष्टिकोण के तहत ही किया गया है, पर इसे हम नदी देवी का प्राकृतिक रूपांकन मान सकते है। कुणिन्द[13] (फलक–1, 1) तथा मथुरा के स्थानीय शासक उत्तमदत्त[14], रामदत्त[15] (फलक–1, 2) और कामदत्त[16] के सिक्कों पर नदी का चित्रांकन है। उज्जयिनी से प्राप्त कुछ सिक्कों के अग्र भाग[17] (फलक–1, 3) पर तथा तक्षशिला से प्राप्त कुछ सिक्कों के अग्र भाग[18] (फलक–1, 4) पर नदी का अंकन मिलता है। शक–पहलव शासक एजेज प्रथम के ताँबे के सिक्कों के अग्र भाग पर

फलक – 3

1. गंगा (रेखांकन) मृण्मूर्ति, राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली

2. यमुना (रेखांकन) मृण्मूर्ति, राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली

त्रिशूलधारी पोसाइडन (यूनानी समुद्र देवता) नदी पर पैर रखे खड़ा है।[19]

ऊपरिवर्णित सिक्कों पर नदी के अंकन को गंगा, यमुना तथा सरस्वती आदि में से किसी एक नदी को देवी रूप में नामांकित करना तर्कसंगत नही है। यदि यहाँ पर नदियाँ अपने मानवीय अंकन व वाहन के साथ चित्रित होती तो उन्हें यथार्थ रूप में पहचाना जा सकता था। प्रश्नगत सिक्कों के विषय में यही सम्भावना व्यक्त की जा सकती है कि जिस क्षेत्र में ये सिक्के प्रचलित किये गये, उस क्षेत्र में प्रवाहित नदियों का ही अंकन हो सकता है।

गुप्तकालीन शासक समुद्रगुप्त के व्याघ्रनिहन्ता प्रकार[20] तथा कुमारगुप्त प्रथम के खड्गनिहन्ता प्रकार[21] के सिक्कों पर देवी गंगा का अंकन हुआ है।

समुद्रगुप्त के व्याघ्रनिहन्ता प्रकार के सिक्के के पृष्ठ भाग पर देवी गंगा को हस्तिमुखमकर पर खड़े, सभी आभूषणों से अलंकृत, साड़ी पहने दिखलाया गया है। यहाँ पर देवी के बायें हाथ में खिला हुआ कमल है और दाहिना हाथ खाली है। देवी गंगा के दायीं ओर फीता लगा अर्धचन्द्रयुक्त ध्वज है और बायीं ओर मुद्रालेख "राजा समुद्रगुप्तः" अंकित है।[22ए] इस संदर्भ में राज्य संग्रहालय, लखनऊ का स्वर्ण सिक्का प्रेक्षणीय है[22बी] (फलक – 2, 1, 2)। सिक्के पर अंकित देवी के बायें हाथ में कमल है, के बावजूद जान एलन ने इसे लक्ष्मी नही माना है, क्योंकि कमल कभी भी मात्र लक्ष्मी का लांछन नही था। एलन के अनुसार देवी मकर पर खड़ी है, जो नदी देवी गंगा की ओर संकेत करता है,[23] और गंगा ही मकरवाहिनी कहलाती है।

जानएलन के मत का समर्थन भारतीय मुद्राशास्त्री ए. एस. अतलेकर महोदय ने भी किया है। गुप्तकालीन पाषाण शिल्प कला के आधार पर उनका मानना है कि समुद्रगुप्त के व्याघ्रनिहन्ता प्रकार के सिक्के पर देवी गंगा का ही अंकन है।[24] समुद्रगुप्त के सिक्के पर देवी गंगा के अंकन का अनुमान इस बात से भी लगाया जा सकता है कि उसका राज्य गंगा के कांठे में विस्तृत था। संभवतः उसने गंगा की घाटी पर विजय को दिखाने के उद्देश्य से सिक्कों पर देवी गंगा की आकृति उत्कीर्ण करवायी थी। यहाँ यह भी उल्लेख करना समीचीन है कि यह घाटी व्याघ्रवन के लिए प्रसिद्ध थी, जिसके कारण समुद्रगुप्त के सिक्के

पर देवी गंगा और व्याघ्र का संयोग मिलता है।[25] किन्तु स्मिथ उक्त सिक्के पर अंकित देवी गंगा को नकारते हुए जान एलन और अलतेकर महोदय के मत से हटकर अलग सुझाव देते हैं। पौराणिक शास्त्रों में मछली की आकृति वाले मकर या सर्प को जल के देवता वरुण का वाहन कहा गया है। राजा का नाम "समुद्र" लिखा है, जिसे स्मिथ प्राकृतिक समुद्र का द्योतक मानते हैं और उनके अनुसार यह लगभग निश्चित है कि समुद्रगुप्त के व्याघ्रनिहन्ता प्रकार के सिक्के के अग्र भाग पर अंकित लांछन "समुद्रगुप्त" वरुण से सम्बद्ध है, जबकि पृष्ठ भाग का लांछन समुद्र–देवता की पत्नी (वरुणानी) का रूपांकन है।[26] स्मिथ ने प्रश्नगत विवाद के संबंध में अपना दूसरा सुझाव भी दिया है कि कामदेव की पत्नी रति का वाहन भी मकर अथवा मीन है। अतएव संभव है कि यह रति का अंकन हो।[27]

कुमारगुप्त प्रथम के खड्गनिहन्ता प्रकार के लखनऊ संग्रहालय संकलन के एक सिक्के के पृष्ठ भाग पर देवी गंगा का चित्रण दर्शनीय है,[28ए] जो वामाभिमुख हस्तिमुख मकर पर खड़ी हुई है। मकर के सूँड़ में लम्बानालवाला कमल है। देवी गंगा यहाँ पर प्रभामण्डल युक्त नही है। देवी गंगा का दाहिना हाथ बाहर की ओर प्रसारित है, और उसकी उंगुलियाँ किसी अदृश्य वस्तु की ओर संकेत करती लग रही है। उसका बायां हाथ खाली है तथा पार्श्व में लटक रहा है। देवी के सिर के ऊपर बालों का जूड़ा है और कानों में कर्ण कुण्डल, कण्ठहार, कंकण पहने हुए है। देवी के पीछे एक परिचारिका दाहिने हाथों में छत्र लिए हुए है, जिसका दण्ड बिन्दुओं की पंक्ति द्वारा दिखलाया गया है।[28बी] सिक्के पर लेख "श्रीमहेन्द्रखड्गः" अंकित है। (फलक–2, 3 व 4) गुप्तकाल के पाषाण व मृण शिल्प में भी देवी गंगा की मूर्तियों में प्रायः उसके पीछे छत्र धारिणी परिचारिका को उत्कीर्ण किया गया है। इसी संदर्भ में राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में प्रदर्शित अहिच्छत्रा से प्राप्त गंगा–यमुना की आदमकद मृण मूर्तियाँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं, जहाँ पर छत्रधारिणी का सुन्दर चित्रण द्रष्टय है।[29] (फलक – 3, 1 व 2) अतएव कुमारगुप्त प्रथम के अभीष्ट सिक्के पर अंकित देवी निःसन्देह देवी गंगा का अंकन है।

कुमारगुप्त प्रथम के ही व्याघ्रनिहन्ता प्रकार के सिक्के के पृष्ठ भाग पर देवी को मकर पर खड़े हुये कमलपुष्प लिये हुये चित्रित किया गया है। इस क्रम में लखनऊ संग्रहालय का स्वर्ण सिक्का उल्लेखनीय है।[30ए] (फलक – 2, 5 व 6) इस सिक्के के पृष्ठ भाग पर अंकित देवी को अलतेकर महोदय गंगा मानते हैं,[30बी] क्योंकि देवी हाथ में कमलपुष्प लिये हुये अपने वाहन मकर पर खड़ी है, किन्तु प्रो. बी. एन. मुखर्जी महोदय कुमार गुप्त प्रथम के इस सिक्के के पृष्ठ भाग पर अंकित देवी को यमुना होने की संभावना व्यक्त करते हैं।[31]

इस प्रकार नदी देवी गंगा–यमुना गुप्त मुद्राओं पर मानवीय रूप में सुन्दरता के साथ अंकित की गयी हैं।

गुप्तकालीन अन्य कलाओं में गंगा–यमुना का निरूपण प्रचुरता से देखने को मिलता है। ग्वालियर संग्रहालय के वाराणसी शिलापट्ट[32] में गंगा अपने प्राकृतिक रूप में अंकित की गयी है। पाषाण शिल्पकला में गंगा–यमुना का मानवीय रूपांकन ढलते कुषाणकाल में आरम्भ हो चुका था। इसका प्रमाण मथुरा

संग्रहालय[33] में उपलब्ध मूर्ति है, जो घिसी–पिटी अवस्था में है, जहाँ गंगा मकरवाहिनी तथा यमुना कच्छपवाहिनी है और दोनों के बायें हाथों में घट का अंकन है। यहाँ पर ये दोनों नदियाँ प्रवाहित होकर समुद्र से मिल रही है, जहाँ पर गंगा–यमुना का संगम भी दर्शनीय है।[34] गुप्तकाल से गंगा–यमुना की स्वतंत्र मूर्तियाँ उत्कीर्ण होने लगी। राज्य संग्रहालय, लखनऊ की पुरातत्व वीथिका में प्रदर्शित द्वार शाखा पर यमुना[35] का अंकन इसका सुन्दर उदाहरण है, जो लगभग पाँचवीं शती ई. की है।

उपर्युक्त तथ्यों के प्रकाश में सिक्कों पर पाये जाने वाले लहरदार अंकनों को नदियों के प्राकृतिक रूप में निर्धारण समीचीन लगता है, जो अवश्य ही पानी की तरंगों का प्रतीक है। प्रारम्भिक सिक्कों की अविकसित तकनीक के लिहाज से नदियों का रूपांकन और अधिक सुन्दर रूप में कर पाना संभव नही था। गुप्तकाल विकसित तकनीक क़ा युग होने के कारण सिक्के के छोटे से फ्रेम में भी देवी गंगा का इतना सुन्दर चित्रण मुद्रा–निर्माताओं द्वारा किया जा सका, जो निःसन्देह सराहनीय एवं प्रशंसनीय है।

संदर्भ

1. ऋग्वेद, नदीसूक्त, 10.75.5.6
2. श्रीमद्भागवतपुराण, नवम् स्कन्ध, नवम् अध्याय, पृ. 449 - 51
3. पूर्वोक्त, पंचम् स्कन्ध, सप्तदशो अध्याय, पृ. 284
4. पद्मपुराण, उत्तरखण्ड, द्वाविंशो अध्याय, पृ. 1288–1289
5. जिमर, एच. आर., मिथ्स एण्ड सिम्बल इन इण्डियन आर्ट एण्ड सिविलाइजेशन, पृ. 109–10
6. सिंह, एस. एस., अर्ली क्वायन्स ऑफ नार्थ इण्डिया, पृ. 176
7. मैकडॉनल, ए. ए., वैदिक माइथोलॉजी, पृ. 163–64
8. त्रिपाठी, सूर्यकांत 'निराला', महाभारत, पृ. 3–6
9. पद्मपुराण, सृष्टिखण्ड, सतरहवाँ अध्याय
10. मनुस्मृति, 892
11. स्कन्दपुराण, काशीखण्ड, 26.128-131
12. सहाय, शिवस्वरूप, प्राचीन भारतीय सिक्के, पृ. 80, ग्रुप नं. 6
13. एलन, जे., कैटेलॉग ऑफ द क्वायन्स ऑफ एन्सिएन्ट इण्डिया, पृ. 159
14. पूर्वोक्त, पृ. 177, फलक XXIV, नं. 15
15. पूर्वोक्त, पृ. 179, फलक XXIV, नं. 5

16. पूर्वोक्त, पृ. 182, फलक XXIV, नं. 18

17. पूर्वोक्त, पृ. 249, फलक XXXVIII, न. 17

18. पूर्वोक्त, पृ. 222, फलक XXXII, नं. 10, 7

19. गार्डनर, पी., ब्रिटिश म्यूज़ियम कैटेलॉग, 19, 10; राव, राजवंत और राव, प्रदीप कुमार, प्राचीन मुद्राएँ, पृ. 134

20. पाण्डेय, आई. पी, संग्रहालय पुरातत्व पत्रिका, इन्दिरा गाँधी स्मृति अंक, 35-36, जून–दिसम्बर, 1985, पृ. 81

21. पूर्वोक्त, पृ. 88

22[ए] एलन, जे., कैटेलॉग ऑफ गुप्ता, क्वायन्स इन द ब्रिटिश म्यूज़ियम, पृ. 17, फलक 2.14

22[बी] संग्रहालय सं. 3174 (फलक 2.2 पृष्ठ भाग)

23. पूर्वोक्त, पृ. LXXIV

24. अलतेकर, ए. एस., द गुप्ता गोल्ड क्वायन्स इन द बयाना होर्ड, पृ. LXXI, फलक VI. 9, 10

25. मुखर्जी, आर. के., जर्नल ऑफ द न्यूमिस्मैटिक सोसायटी ऑफ इण्डिया, V, पृ. 151-152

26. जर्नल ऑफ द रॉयल एसियाटिक सोसाइटी ऑफ ग्रेट ब्रिटेन एण्ड आयरलैण्ड, लंदन, XXI, न्यूमिस्मैटिक सॅप्लिमेण्ट, पृ. 17

27. जर्नल ऑफ एसियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल, 1884, पृ. 177

28[ए] संग्रहालय सं. 10440 (फलक 2, 4 पृष्ठ भाग)

28[बी]. अलतेकर, ए. एस., द क्वायनेज ऑफ द गुप्ता इम्पायर, पृ. 198, फलक XXIV, 63; जर्नल ऑफ द न्यूमिस्मैटिक सोसाइटी ऑफ इण्डिया, XVII, पृ. 105 फलक IX, 5

29. श्रीवास्तव, ए. एल., प्राचीन भारतीय देव–मूर्तियाँ, पृ. 76, चित्र 68 एवं 69

30[ए] संग्रहालय सं. 3166 (फलक सं. 2, 5 व 6)

30[बी]. अलतेकर, ए. एस., द गुप्ता गोल्ड क्वायन्स इन द बयाना होर्ड, पृ. CIII, फलक XXVII, 1-12

31. मुखर्जी, बी. एन., आर्ट इन गुप्ता एण्ड पोस्ट गुप्ता क्वायनेज, पृ. 21

32. जोशी, एन. पी., 1992, देवपट्ट, देखिये कुछ अन्य देवता, 32

33. मथुरा संग्रहालय, सं. 56.4275

34. श्रीवास्तव, ए. एल., पूर्वोक्त, पृ. 76 एवं 67

35. लखनऊ संग्रहालय, सं. जे. 563, वीथिका – भारत की शिल्प यात्रा – 2

4. पद्मपुराण, उत्तरखण्ड, द्वाविंशो अध्याय, पृ. 1288–1289

5. जिमर, एच. आर., मिथ्स एण्ड सिम्बल इन इण्डियन आर्ट एण्ड सिविलाइजेशन, पृ. 109–10

6. सिंह, एस. एस., अर्ली क्वायन्स ऑफ नार्थ इण्डिया, पृ. 176

7. मैकडॉनल, ए. ए., वैदिक माइथोलॉजी, पृ. 163–64

8. त्रिपाठी, सूर्यकांत 'निराला', महाभारत, पृ. 3–6

9. पद्मपुराण, सृष्टिखण्ड, सतरहवाँ अध्याय

10. मनुस्मृति, 892

11. स्कन्दपुराण, काशीखण्ड, 26.128-131

12. सहाय, शिवस्वरूप, प्राचीन भारतीय सिक्के, पृ. 80, ग्रुप नं. 6

13. एलन, जे., कैटेलॉग ऑफ द क्वायन्स ऑफ एन्सिएन्ट इण्डिया, पृ. 159

14. पूर्वोक्त, पृ. 177, फलक XXIV, नं. 15

15. पूर्वोक्त, पृ. 179, फलक XXIV, नं. 5

16. पूर्वोक्त, पृ. 182, फलक XXIV, नं. 18

17. पूर्वोक्त, पृ. 249, फलक XXXVIII, न. 17

18. पूर्वोक्त, पृ. 222, फलक XXXII, नं. 10, 7

19. गार्डनर, पी., ब्रिटिश म्यूज़ियम कैटेलॉग, 19, 10; राव, राजवंत और राव, प्रदीप कुमार, प्राचीन मुद्राएँ, पृ. 134

20. पाण्डेय, आई. पी, संग्रहालय पुरातत्व पत्रिका, इन्दिरा गाँधी स्मृति अंक, 35-36, जून–दिसम्बर, 1985, पृ. 81

21. पूर्वोक्त, पृ. 88

22[ए] एलन, जे., कैटेलॉग ऑफ गुप्ता, क्वायन्स इन द ब्रिटिश म्यूज़ियम, पृ. 17, फलक 2.14

22[बी] संग्रहालय सं. 3174 (फलक 2.2 पृष्ठ भाग)

23. पूर्वोक्त, पृ. LXXIV

24. अलतेकर, ए. एस., द गुप्ता गोल्ड क्वायन्स इन द बयाना होर्ड, पृ. LXXI, फलक VI. 9, 10

25. मुखर्जी, आर. के., जर्नल ऑफ द न्यूमिस्मैटिक सोसायटी ऑफ इण्डिया, V, पृ. 151-152

26. जर्नल ऑफ द रॉयल एसियाटिक सोसाइटी ऑफ ग्रेट ब्रिटेन एण्ड आयरलैण्ड, लंदन, XXI, न्यूमिस्मैटिक सॅप्लिमेण्ट, पृ. 17

27. जर्नल ऑफ एसियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल, 1884, पृ. 177

28[ए] संग्रहालय सं. 10440 (फलक 2, 4 पृष्ठ भाग)

28[बी]. अलतेकर, ए. एस., द क्वायनेज ऑफ द गुप्ता इम्पायर, पृ. 198, फलक XXIV, 63; जर्नल ऑफ द न्यूमिस्मैटिक सोसाइटी ऑफ इण्डिया, XVII, पृ. 105 फलक IX, 5

29. श्रीवास्तव, ए. एल., प्राचीन भारतीय देव–मूर्तियाँ, पृ. 76, चित्र 68 एवं 69

30[ए] संग्रहालय सं. 3166 (फलक सं. 2, 5 व 6)

30[बी]. अलतेकर, ए. एस., द गुप्ता गोल्ड क्वायन्स इन द बयाना होर्ड, पृ. CIII, फलक XXVII, 1-12

31. मुखर्जी, बी. एन., आर्ट इन गुप्ता एण्ड पोस्ट गुप्ता क्वायनेज, पृ. 21

32. जोशी, एन. पी., 1992, देवपट्ट, देखिये कुछ अन्य देवता, 32

33. मथुरा संग्रहालय, सं. 56.4275

34. श्रीवास्तव, ए. एल., पूर्वोक्त, पृ. 76 एवं 67

35. लखनऊ संग्रहालय, सं. जे. 563, वीथिका – भारत की शिल्प यात्रा – 2

Vithobā Figure on Aurangzeb Coin - A Critical Study

Shamoon Ahmad

The coins of the Mughal Empire have been issued primarily with Arabic and Persian inscription in *Nasq, Nāstaliq* and *Tughrā* styles of calligraphy.[1] Pictorial device has been depicted only on a few coins of Akbar and Jahāngīr. However mintmarks, shroff marks and for the purpose of ornamentation one or more designs have been placed on the coins of the Mughal Emperors. A number of such marks have been shown by various scholars in their works; like C. J. Brown has drawn more than three hundred such marks in the *Catalogue of Mughal Coins in State Museum of Lucknow*. However no mark has been identified as live motif in Brown's table, or in any other catalogue as well. Ironically, C. R. Singhal published an interesting article in which he identified a mark as Vithobā, a much respected deity of Pandherpur in Mahārastrā.[2] God Vithobā is one of the form of lord Viṣṇu , is always represented in the form of a young man with his hands on his hips.

C.R. Singhal has published the coins of this very series in *A Supplementary Catalogue of the Mughal Coins in State Museum Lucknow.*[3] The legend on the coin is as below :-

Obverse :

Àurangzeb Alamgīr	اورنگ ۱۱۱۱ عالم زیب گیر
Shāh	شـــــــــــــــاه
Zad Chu Badr Munīr	زدچو بدر منیر
Sikkah	ســـــــــــكه
Dar Jahān	در جهان

Dr. Shamoon Ahmad, Assistant Archaeologist, Archaeological Survey of India, Koch Bihar Palace Museum, Koch Bihar, West Bengal - 736 101

Reverse :

Mānūs	مانوس
Maimnat	ميمنت
Zulūs Dārul Zafar	جلوس دار الضفر
Ḍarb	ضرب ۴۲(a)
Bījāpur	بیجاپور

On the above coins a symbol over the alphabet *be* (ب) of word *darb*, which is shown here as 'a', is described the god Vithobā is standing with his arms curving inside towards the hips. He wears an ornamental *Mukut* or crown on his head. Singhal presume it that 'some devotees of Vithobā, who might be employed in the Bījāpur mint in those years, must have found an opportunity to engrave this tiny mark. Being a tiny one escape the notice of everybody and these coins were into circulation along with the other coins of this mint.[4]

Afterwards R. K. Sethi has reported three more coins of the same variety, having same legend as in C. R. Singhal's catalogue.[5] Among these three coins, one was in Shantilal Pardeshi collection and two in his own collection. All of three coins were issued from Bījāpur in AH 1108, 1110 and 1111 respectively. It is noticeable that Pandherpur is only 70 km. far from Bījāpur. R. K. Sethi also attributed the design as Vithobā. However, he does not publish the photographs of the original coins. P. L. Gupta disagreed and commented that it is just a mint mark, placed on the coins by the mint master as his own distinguishing mark.[6]

Coins of Aurangzeb

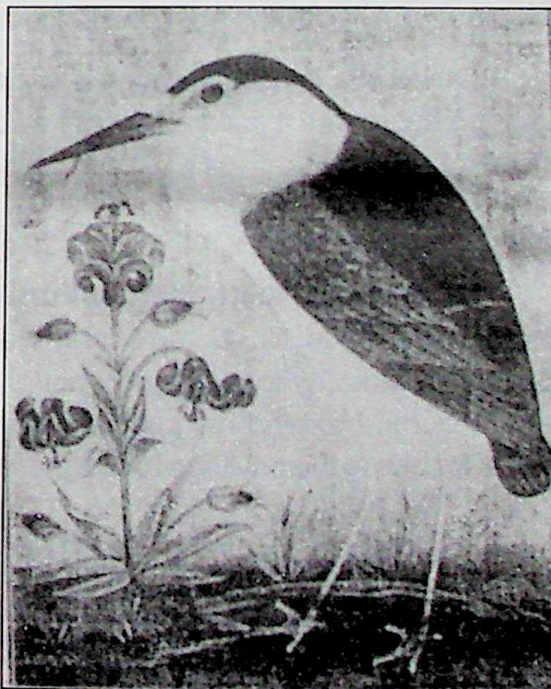
Coin of Kām Bakhsh

Coins Published by C. R. Singhal in *Supplementary Catalogue of the State Museum, Lucknow*

On the comment of P. L. Gupta, arguments given by R. K. Sethi are as follows :- "It is however, true that it has been distinguished a flower pattern and

Coin Published by C. R. Singhal in *J.N.S.I.*

quite correctly because otherwise it would have been apparent a Vithobā. But no flower of this shape is known in the botanical word. The lower petals or stems have been shown curled inside. If these are petals, then they could not curl so symmetrically. So also the seven petals form a crown. The lowest petals are small and one at the peak is longest. This is also not possible the flower world. If it was in shape of a bud, then the petal would have been shown as folded and not strait as in mark. Similarly, the black dot in the middle does not represent the middle position of a flower. It is apparent from its depiction. It is like a cross section and such a depiction it should not be presented as it is shown. Therefore, though the pattern has been taken as a flower, still it is not a flower representation.[7]

After going through the arguments are the counter arguments of the scholars of the subject, there is no option but to search the flower, which is depicted on the said series of the coins. Although this type of flowers are known in modern botanical world but it is more reasonable to go with Mughal sources than that of modern science books. In this respect paintings are most reliable source. A painting is found from Dārā Shikoh album, which is published by Percy Brown in his famous work *Indian Painting under the Mughals.*[8] In this painting, in front of a Night Heron, a flower plant is planted. In this plant total seven flowers are there in which four are buds. One of them, which are in middle and fully developed flower, have a great resemblance with the given mark on this very series of coins of Aurangzeb. This

A Painting from Album of Prince Dārā Shikoh (India office Library, R. & L. 944-1908, fol. 9a)

painting negates the all arguments given by Sethi. Petals of the flower are curling downwards in the same manner as in the marks on the coins of Aurangzeb.

Secondly, only on one coin, seven petals are shown and on the other coins, there are five petals. It means the coins were struck by more than one die. The practice of the striking of the coins of the series was continuing in several years as shown on the coins. Hence it may not be considered as one man's fondness or an accidental striking. Deference in the depiction of petals on coins also suggests that this was simply a flower design. If it was a typical crown of lord Vithobā, then the change of numbers of petals on crown might not be shown.

Thirdly, a coin of Kam Bakhsh stricked at Ahsanābād in AH 1119 have also been published by C. R. Singhal in the same *Supplementary Catalogue of the Coins of Mughal Emperors in the State Museum, Lucknow.*[9] This coin also bears a similar motif with five petals, three upward and two curling downward. Ironically, it is left out by C. R. Singhal without any note. Gulbarga was known as Ahsanābād on the coins of the Mughal Empire which is also in Deccon region. Hence continuation of similar mint mark in later period in the region shows that the motif was never restricted by royal authority as it was a simple mint mark.

Obviously, the motif, which is shown on the coin series in discussion, is not a Vithobā figure, but it is compulsorily a flower pattern which is a particular mint mark of the mint Master.

Acknowledgements :

I am thankful to my teacher Professor P. K. Ghosh for his kind guidance. My thank are due to Dr. S. K. Mittra, Superintending Archaeologist, Archeological Survey of India, who was kind enough to review the article and made important suggestions. I extend my special thanks to Dr. Amiteshwar Jha, Director, IIRNS, Nasik for giving the privilege to use the facilities of the Institute.

References

1. A Portrait - Medal of Shāh Alam II was reported by S. H. Hodiwala, but this was disputed by some other scholars. It is presumed that this was issued later. See *J.A.S.B., N.S.*, XXIV, 1993, pp. 39-42.

2. C. R. Singhal, 'Hindu Influence on the Coins of Aurangzeb' *J.N.S.I.*, XXV, pp. 57-59.

3. C. R. Singhal, *Supplementary Catalogue of Mughal Coins in the State Museum Lucknow,* 1965, p.100, Pl. IX, Coin nos. 646-48.

4. C. R. Singhal, JNSI, XXV, p. 58.

5. R. K. Sethi, 'Counter Struck Vthoba Coins of Aurangzeb', *J.N.S.I.,* XXX, pp. 226-29.

6. Ibid, p.229.

7. R. K. Sethi, 'Counter-struck Vithoba Coin of Aurangzeb - An Explanation', *J.N.S.I.,* XXXIII, p.137.

8. Percy Brown, *Indian Paintings under the Mughals,* Pl. LV, Fig. 2.

9. C. R. Singhal, *Supplementary Catalogue of Mughal Coins in the State Museum Lucknow,* p.121, Pl. XI, Coin no. 837.

राजकीय संग्रहालय मथुरा में अधिग्रहीत नवीनतम् कलाकृतियाँ

मनीष कुमार

हाल के वर्षों में मथुरा क्षेत्र से कुछ नवीनतम कलाकृतियाँ प्राप्त हुयी हैं। जो वर्तमान में राजकीय संग्रहालय मथुरा में सुरक्षित हैं, जिनका अभी तक प्रकाशन नहीं हुआ है। इन कलाकृतियों का विस्तृत अध्ययन कालक्रमानुसार निम्नवत है :–

1. वेदिका स्तम्भ

प्रस्तुत वेदिका स्तम्भ ग्राम–बाकलपुर, गोवर्धन रोड, मथुरा से दिनांक 20.01.07 को प्राप्त हुई है। जिसका पंजीकरण संख्या–7.5.04 है। यह स्तम्भ रक्त वर्ण के बलुआ प्रस्तर से शुंग काल में निर्मित हुआ है। यह कृति वर्तमान में राजकीय संग्रहालय मथुरा में सुरक्षित है। स्तम्भ के ऊपरी हिस्से का लगभग 37 से.मी. भाग क्षतिग्रस्त है। जो अप्राप्य है। वेदिका स्तम्भ में दोनों तरफ सुन्दर कमल पुष्प (Medalian) उत्कीर्ण किये गये हैं, जो तीन भागों में विभाजित हैं। बाहरी वृत्त में चौदह पुष्प पंखुड़ियाँ अंकित हैं। मध्य के वृत्त में भी चौदह पुष्प पंखुड़ियाँ हैं एवं इनके किनारों पर भी अन्य पुष्पांकन हैं। केन्द्र में स्थित सबसे छोटे वृत्त में आठ छोटे–छोटे वृत्तों को उकेरा गया है। इन सभी अलंकरण अभिप्रायों के होने से स्तम्भ की सुन्दरता असाधारण हो जाती है। इस वेदिका स्तम्भ की माप 18x41x12 से.मी. है। इस कृति का कला के क्षेत्र में विशिष्ट स्थान है।

चित्र संख्या – 1 : वेदिका स्तम्भ शुंग काल

2. उदीच्य सूर्य

यह भंगित मूर्ति सूर्य की है जो उदीच्य मुद्रा में अवस्थित है। यह प्रतिमा मथुरा क्षेत्र से ही प्राप्त है,

श्री मनीष कुमार, मकान नं० 21/1114 इन्दिरा नगर, लखनऊ

चित्र संख्या – 2 : उदीच्य सूर्य कुषाण काल

इसके निश्चित स्थान की सूचना नहीं प्राप्त हो सकी है। प्रतिमा पूर्णतः खण्डित हो चुकी है, मात्र पाद भाग ही शेष हैं और यह भी अत्यधिक क्षरित अवस्था में है। प्रतिमा का दायां पाद भी टूट चुका है। बायें पाद के घुटने से भी एक फलक (Chip) निकली हुयी है। सूक्ष्मता से देखने पर इसका अधोवस्त्र दिखलाई पड़ता है। सूर्य के बायें पाद का उपान भी दर्शित है। दायें पाद का पिछला हिस्सा सुरक्षित देखा जा सकता है। वाम पाद के पार्श्व में सम्भवतः सारथी 'आरूणि' विद्यमान है जिसकी पहचान करना बहुत कठिन है। उक्त प्रतिमा कुषाणकालीन है तथा इसकी माप 37x48x13 से.मी. है।

3. शालभंजिका

उक्त मूर्ति मंशापुर कालोनी, भूतेश्वर, मथुरा से दिनांक 13.02.07 को प्राप्त हुई। यह वर्तमान में राजकीय संग्रहालय, मथुरा में संरक्षित है जिसका पंजीकरण सं. – 7.7.04 है। यह शालभंजिका मकर पर आरूढ़ है। शालभंजिका बायें हाथ को ऊपर उठाये हुए शाल वृक्ष की टहनी (शाखा) को पकड़े हुए है तथा दाहिना हस्थ कटि पर अवलम्बित है वह दोनों हाथों में कुहनी तक चूड़ियाँ (वामकर में 17 चूड़ियाँ और दक्षिण कर में सात कड़े एवं आठ चूड़ियाँ) धारण किये हुए है। ग्रीवा में तीन हार सुशोभित हैं जिनमें से एक हार उन्नत वक्षों के मध्य से होता हुआ नीचे तक लटक रहा है। इसी हार में ताबीज (लटकन या Pendent) को भी उत्कीर्ण किया गया है। सुन्दर केश विन्यास, कर्ण में कुण्डल, मांसल देहयष्टि एवं पादों में एक–एक संयुक्त अलंकृत वलय (Anklet) धारण किये हैं। बायें पाद को मोड़कर दाहिने पाद के बाहरी तरफ आरामदायक मुद्रा में रखे हुए, त्रिभंग मुद्रा में तथा मूर्ति के ऊपर और पार्श्वों में प्रफुल्लित शालवृक्ष शालभंजिका को अत्यन्त आकर्षक और मनमोहक बनाते हैं।

कटि में चौड़ा अलंकृत कटिबन्ध एवं दुपट्टा लिपटा हुआ है, जिसमें सलवटें स्पष्ट तौर पर दृष्टव्य हैं। इसके अतिरिक्त शेष मूर्ति नग्नावस्था में है। मूर्ति का योनि भाग भी स्पष्टतः दर्शित है। मूर्ति का उकेरन जिस पाषाण फलक पर हुआ है उसकी आकृति कोष्ठकनुमा है, जिससे यह प्रमाणित होता है कि यह स्तूप के महाद्वार पर लगायी जाती थी।

चित्र संख्या – 3 : शालभंजिका कुषाण काल

उक्त मूर्ति रक्त वर्ण के बलुआ प्रस्तर द्वारा निर्मित है, प्रतिमा का सौम्य मुख मण्डल, स्पष्ट गहरी नाभि, पतला कटि प्रदेश, मांसल जंघा आदि विशेषतायें इसे निश्चित तौर पर कुषाण काल में निर्मित होने के प्रतीक हैं। इसकी माप 88x38x12 से.मी. है। इस शालभंजिका का कला के क्षेत्र में विशेष महत्व है।

4. चतुर्मुखी शिवलिंग

यह चतुर्मुखी शिवलिंग ग्राम–सोंख, मथुरा से प्राप्त है। इस प्रतिमा को मथुरा पुलिस द्वारा राजकीय संग्रहालय, मथुरा को दिनांक 05.0406 को उपलब्ध कराया गया, जिसका पंजीकरण सं.– 6.1.04 है। उक्त प्रतिमा रक्त वर्णीय बलुआ प्रस्तर से निर्मित है, जिसमें छोटी–छोटी सफेद चित्ती देखी जा सकती है। शिवलिंग के नीचे का भाग भग्न हो चुका है। शिवलिंग में चारों दिशाओं में शिव के मुखों का उत्कीर्णन हुआ है किन्तु शिवलिंग में उकेरे गये चारों मुख संरेखीय नहीं है। शिव का मुखमण्डल सौम्य एवं शान्त है। बड़ी जटाओं को संभाल कर सुन्दर जटामुकुट प्रदर्शित किया गया है, जो पाषाण में गढ़ी गयी लम्बवत् रेखाओं द्वारा प्रतिबिम्बित है। चौड़ा मस्तक, उभरी भौहें, अर्धनिलीमित नेत्र, उन्नत नासिका, सुन्दर ओष्ठ एवं पुष्ट मुखमण्डल उल्लेखनीय है। शीर्ष पर अर्ध गोलाकार भाग शिवलिंग का प्रतीक है। पाषाण के क्षरण होने के कारण प्रतिमा के कई भागों जैसे भौहों, नासिका, ओष्ठ आदि से फलक (Chips) निकले हुए है। स्पष्टतः यह लगभग चौथी शती ई. की प्रतिमा है।

चित्र संख्या – 4
चतुर्मुखी शिवलिंग पूर्व गुप्तकाल

प्रतिमा पर पानी के धब्बे (Impretion of Water) स्पष्टतः शिव के मुख से जटा के ऊपर तक दिखलायी पड़ते हैं। यह चतुर्मुखी शिवलिंग कला के क्षेत्र में विशेष महत्व रखता है, जिसकी माप 45x24x24 से.मी. है।

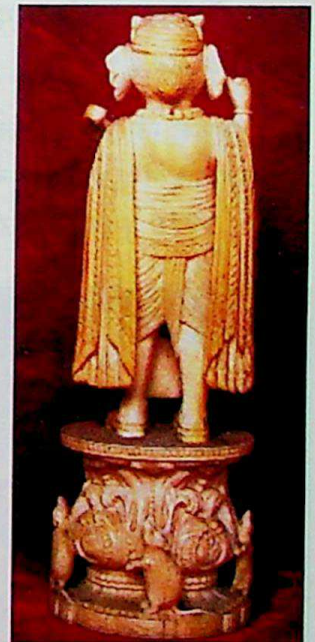
उपरोक्त चारों कलाकृतियाँ वेदिका स्तम्भ, उदीच्य सूर्य, शालभंजिका एवं चतुर्मुखी शिवलिंग प्राचीन इतिहास के पृथक–पृथक तीन प्रमुख कालों शुंग, कुषाण और पूर्व गुप्त काल की निधियाँ हैं। इन चारों कृतियों की एक अन्य विशेषता यह भी है कि पहली और तीसरी कला निधियाँ बौद्ध धर्म से एवं दूसरी और चौथी ब्रह्मण से सम्बन्धित हैं जिनका कला के जगत में वैशिष्ट्य योगदान है।

राज्य संग्रहालय, लखनऊ की हाथी दाँत निर्मित अप्रकाशित गणपति प्रतिमा

श्यामा नन्द उपाध्याय

चित्र संख्या – 1

गणपति उपासना वर्तमान में सर्वमान्य एवं बहुव्यापक उपासना है, किन्तु भारतीय प्रतिमा विज्ञान की समस्या मूलक देव प्रतिमाओं में गणपति की भी गणना की जाती है।[1] वर्तमान में सर्वप्रिय देवता के रूप में पूज्य गणेश का वर्तमान रूप एवं स्थान बहुत प्राचीनकाल में नहीं मिलता। वेदों और उपनिषदों का प्रारम्भ गणपति उपासना से नहीं होता।[2] स्मृतियों में भी गणेश पूजा का उल्लेख नही है।[3]

गणपति विघ्न विनाशक एवं कल्याण के देवता हैं। भारतीय समाज में गणपति का अत्यन्त महत्वपूर्ण एवं पूजनीय स्थान है। इनके अनेक नाम हैं जैसे गणेश, गजानन, गणेश्वर, लम्बोदर, शूर्णकर्ण, एकदन्त आदि। 'गणपति' शब्द का अर्थ है गणों का 'अधिपति'। इसका पहला शब्द है 'गण' जो मूलतः वैदिक शब्द है जिसका अर्थ है 'समूह'। गणेश समष्टि के प्रतीक हैं।[4] शिवगणों के अधिपति को गणपति कहा गया है। गणपति शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग ऋग्वेद के एक मन्त्र में हुआ है।[5] इस मन्त्र की द्वितीय पंक्ति में स्पष्ट रूप से ब्रह्मणस्पति को सम्बोधित किया गया है अतएव प्रथम पंक्ति का गणपति शब्द उन्ही के लिए प्रयुक्त हुआ है।[6] ब्रह्मणस्पति का अर्थ है ब्रह्मों का पति। सायण के अनुसार ब्रह्म का अर्थ है मन्त्र, अतः ब्रहमणस्पति का अर्थ हुआ मन्त्रों का स्वामी।[7] इसी प्रकार वाजसनेयी संहिता के गणानात्वा गणपति हवामहें (वा. सं. 23.19) वाले मन्त्र का अभिप्राय अश्वमेध के घोड़े से है न कि गणेश से।[8]

चित्र संख्या – 2

डॉ श्यामा नन्द उपाध्याय, सहायक निदेशक, राज्य संग्रहालय लखनऊ

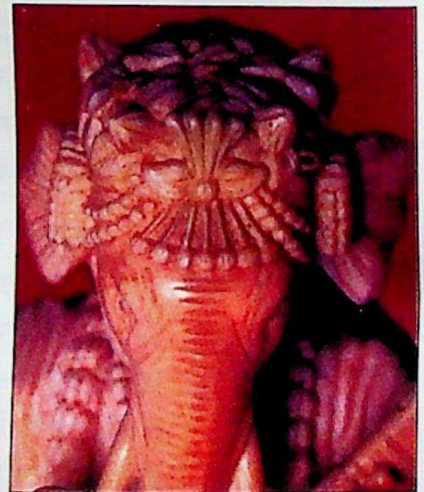
चित्र संख्या – 3

पाँच प्रमुख हिन्दू सम्प्रदायों में गणपति के उपासकों के गाण्पत्य सम्प्रदाय का भी उल्लेख मिलता है। यद्यपि इस सम्प्रदाय का विकास अपेक्षाकृत बाद में हुआ है, किन्तु गणपति उपासना का सूत्रपात बहुत पहले हो चुका था। हर मांगलिक कार्य में गणेश पूजा की प्रधानता है। पितृकार्य के अतिरिक्त अन्य प्रत्येक कार्य के आरम्भ में गणपति का स्मरण आवाहन या पूजन अनिवार्य है। घरों, मन्दिरों, प्रासाद आदि के मुख्य द्वार के सिर दल पर गणेश प्रतिमा की स्थापना शुभ माना जाता है। यहाँ तक कि किसी कार्य के प्रारम्भ करने को सामान्यतः 'श्री गणेश' करना ही कहते हैं।[9]

गणेश की लोकप्रियता एवं कल्याणकारी स्वरूप एवं मांगालिक देव होने के कारण ही जैन तथा बौद्ध सम्प्रदायों में भी गणेश को मान्यता मिली और इन्हें अग्रपूजा का स्थान दिया गया है।[10]

चित्र संख्या – 4

गणेश की पूजा प्रायः सभी सम्प्रदायों में समान रूप से प्रचलित दृष्टिगोचर होती है। गुप्तकाल से गणेश को पंचदेवोपासना में भी सम्मिलित कर लिया गया।[11] वर्तमान में गणपति पूजा व्यापक रूप में प्रचलित है।

गणेश की मिट्टी पत्थर एवं धातु निर्मित मूर्तियों का निर्माण तो बहुतायत में हुआ है किन्तु हाथी दाँत की उपलब्धता सरल न होने के कारण इनकी मूर्तियाँ अपेक्षाकृत दुर्लभ है। गणेश मूर्तियाँ

द्विभुज, चतुर्भुज, षड़भुज, दशभुज, षोडशभुजी, आष्टादशभुजी पायी जाती हैं। आचार्य दिनकर में गणेश की 108 भुजाओं वाली मूर्ति का उल्लेख है।[12] गणेश मूर्तियों का विस्तृत विवरण गणेशपुराण में भी मिलता हैं। गणेश की चतुर्भुज प्रतिमाएँ अधिक लोकप्रिय हैं और इनकी संख्या भी अपेक्षाकृत अधिक है।

चित्र संख्या – 5

राज्य संग्रहालय, लखनऊ की प्रश्नगत विवेच्य प्रतिमा (चित्र संख्या–1) चतुर्भुजी स्थानक है। प्रतिमा की ऊचाँई 19.5 से.मी. तथा पादपीठ जिस पर गणपति स्थानक हैं की माप 06.00 से.मी. है। हाथी दाँत से निर्मित यह गणेश मूर्ति बड़ी

दक्षता से गढ़ी गई अत्यन्त सुन्दर है। गणेश अपने एक दाहिने व एक बायें हाथ से वीणा धारण किए हुए हैं जो कदाचित गणपति के संगीतज्ञ होने की ओर संकेत है। गणेश की सूँड दाहिने की ओर मुड़ी हुई है। यज्ञोपवीत, धोती, कंगन, दोनो कंधो पर वस्त्र, दुपट्टा, पैरों में खड़ाऊ, गले में वैजन्तीमाला आदि विभिन्न वस्त्राभूषणों को धारण किए हुए यह मूर्ति संग्रहालय की अनुपम निधि है। धोती धारण किए गणेश के सिर के पीछे बालों का जूड़ा बना स्पष्ट दिखायी देता है। (चित्र संख्या एक का पिछला भाग चित्र संख्या–2) पाद पीठ के नीचे चार मूषक (चित्र संख्या–3) भी प्रदर्शित किए गए हैं जो अपने दो पैरो पर खड़े हैं। मूषक गणेश का वाहन भी है। मूर्ति का एक दाहिना हाथ ऊपर उठा हुआ है। कदाचित इस हाथ में गणपति कोई आयुध धारण किए रहे होंगे। बायें एक निचले हाथ में कोई वस्तु पकड़े हैं जो स्पष्ट नहीं है। (चित्र संख्या–1) विवेच्य प्रतिमा की यह विशेषता है कि इसमें गणेश सिर पर सुन्दर लड़ियों या पुष्प पंखुड़ियों से सुसज्जित मुकुट धारण किए हुए हैं (चित्र संख्या–4) इस मूर्ति कि यह विशेषता है कि गणेश को दो दाँतो से युक्त प्रदर्शित किया गया हैं जो कहीं से खण्डित नहीं हैं।

पादपीठ (चरण चौकी) के नीचे एक पुष्प युक्त लता का सुन्दर अंकन है जिस पर एक तितली को उड़ती हुई दर्शाया गया है। कदाचित यह तितली पुष्प से परागकणों को चुनने के लिए उड़ रही है। (चित्र संख्या –5) हाथी दाँत से निर्मित यह गणपति प्रतिमा कहीं से खण्डित नहीं है।

सन्दर्भ

1. जोशी. एन.पी., प्राचीन भारतीय मूर्तिविज्ञान, 1977, पृ० 167.
2. वही.
3. वही.
4. श्रीवास्तव, ए.एल., प्राचीन भारतीय देव–मूर्तियाँ, 1998, पृ० 56
5. अवस्थी रामाश्रय खजुराहो की देव प्रतिमाएँ, 1967, पृ० 31 गणानात्वां गणपतिं हवामहे कविं कवीनामुपमश्रवस्तमम्। ज्येष्ठराजं ब्रहमाणां ब्रह्मणस्पत आ नः ऋण्वन्नूतिभिः सीद सादनम्, ऋ० 2, 23, 1.
6. वही.
7. अवस्थी, रामाश्रय खजुराहो की देवप्रतिमाएँ, 1967, पृ० 31.
8. जोशी. एन.पी., प्राचीन भारतीय मूर्तिविज्ञान, 1977 पृ० 167.
9. वही.
10. श्रीवास्तव, ए.एल. 'प्राचीन भारतीय देव–मूर्तियाँ' 1998 पृ०, 56.
11. श्रीवास्तव ए. एल. प्राचीन भारतीय देव–मूर्तियाँ 1998, पृ० 56.
12. वही, पृ० 57.

A Curious Creature In The State Museum Lucknow:

The Duckbilled Platypus *(Ornithorhynchus Anatinus)*

AL SHAZ FATMI

Scientific Classification

Kingdom :	Animalia
Phylum :	Chordata
Class :	Mammalia
Order :	Monotremata
Family :	Ornithorhynchidae
Genus :	*Ornithorhynchus*
Spices :	*Anatinus*
Binomial name :	*Ornithorhynchus anatinus*

The platypus has probably excited more controversy than any other group of mammals. Indeed, when the first reports of these strange creatures reached the zoologist of Europe form Australia, many doubted whether they were to be trusted. The dried platypus skin that appeared in Great Britain in about 1798 was thought to be fake, assembled by a taxidermist form the body of a mammal and the bill and feet of a duck. But on further

Dorsal view of Duckbilled Platypus Acc. no. 64.4063.1 State Museum Lucknow.

AL Shaz Fatmi, Assistant Director, Natural History, State Museum, Lucknow.

investigation, no tell stitching could be found, and the arrival of complete specimens.

Phylogeny and General Characteristcis

The platypus and other monotremes were poorly understood, and some of the 19th century myths that grew up around them--for example, that the monotremes were "inferior" or quasireptilian-still endure. Together with the four species of Exhidna, it si one of the five extant species of monotremes, the only mamaals that lay eggs instead of giving birth to live young. It is the sole living representative of its family (Ornithor hynchidae) and genus *(Ornithorhynchus)*, though a number of related species have been found in the fossil record. In fact, modern monotremes are the survivours of an early branching of the mammal tree, and a later branching is thought to have led to the marsupial and placental groups Molecular clock and fossil dating suggest platypuses split from echidnas around 19-48 million years ago.

The oldest discovered fossil of the modern paltypus dates back to about 100,000 years ago, during the Quaternary period. The extinct monotremes *Teinolophos* and *Steropodon* were closely related to the modern platpus. The fossilised Steropodon was discovered in Now South Wales and is composed of an opalised flower jawbone with three molar teeth (whereas the adult contemporary platypus is toothless). The fossil is thought to be about 110 million years old, which means that the platypus-like animal was alive during the Cretaceous period.

The unusual appearance of this egg-laying venomous, duck-billed, beaver-tailed, otter-footed mammal baffled European naturalists when they first encountered it, with some considering it an elaborate fraud. The body and the broad, flat tail of the platypus are covered with dense, brown fur that traps a layer of insulating air to keep the animal warm. The fur is waterproof, and the texture is akin to that of a mole. The platypus uses its tail for storage of fat reserve.

It is one of the few venomous mammals, the male platypus having a spur on the hind foot that delivers a venom capable of causing severe pain to humans. The unique features of the platypus make it an important subject in the study of evolutionary biology and a recognizable and iconic symbol of Australia. It has webbed feet and a large, rubbery snout; these are features that appear closer to those of a duck than to those of any known mammal.

An unlikely mix of duck, beaver, and otter, the male platypusalso has

poisonous stingers on his rear feet (www.animals.nationalgeographic.com) Weight varies considerably from 0.7 to 2.4 kg with males being larger than females: males average 50 cm in total length while females average 43 cm .There is substantial variation in average size from one region to another. *(Kotpal R. L. 2006).*

GEOGRAPHICAL DISTRIBUTION: The shy platypus (Ornithorhynchus anatinus) is a semi-aquatic mammal endemic to Eastern Australia, including Tasmania. habitat ranges from the cold highlands of Tasmania and the Australian Alps to the tropical rainforests of coastal Queensland as far north as the base of the Cape York Peninsula.

Duckbilled Platypus Geographical Range

(www.animals.nationalgeographic.com)

In land, its distribution is not well known: it is extinct in South Australia (apart from an introduced population on Kangaroo Island) and is no longer found in the main part of the Murray-Darling Basin, possibly due to the declining water quality brought about by extensive land clearing and irrigation schemes. Along the coastal river systems, its distribution is unpredictable; it appears to be absent from some relatively healthy rivers, and yet maintains a presence in others that are quite degraded

FEEDING HABIT:

The platypus is a carnivore, it feeds on annelid worms and insect larvae, freshwater shrimps. It uses cheek-pouches to carry prey to the surface, where they are eaten. The platypus needs to eat about 20% of its own weight each day, which requires it to spend an average of 12 hours each day looking for food. The average sleep time of a platypus is said to be as long as 14 hours per day, possibly because they eat crustaceans which provide a high level of calories.

ECOLOGY AND BEHAVIOUR:

An adult Platypus along the mud water (Pearl C.M. 1991)

The platypus is generally regarded as nocturnal and crepuscular, but individuals are also active during the day, particularly when the sky is overcast. Its habitat bridges rivers and the riparian zone for both a food supply of prey species, and banks where it can dig resting and nesting burrows.

It may have a range of up to 7 km, with a male's home range overlapping those of three or four females.During the day, platypus often rests in its burrow, but it may spend some hours near the entrance to the burrow, basking in the sun and grooming its dense fur. Platypuses have been heard to emit a low growl when disturbedand

GENERAL FEATURES

VENOMOUS ORGAN

Calcareous spur found on the Male's hind limb is used to deliver Venom

While both male and female platypuses are born with ankle spurs, only the male has spurs which produce a cocktail of venom, composed largely of defensin-like proteins (DLPs), three of which are unique to the platypus. Although powerful enough to kill smaller animals such as dogs, the venom is not lethal to humans, but the pain is so excruciating that the victim may be incapacitated. Oedema rapidly develops around the wound and gradually spreads throughout the affected limb. Information obtained from case histories and anecdotal evidence indicates the pain develops into a long-lasting hyperalgesia (a heightened sensitivity to pain) that persists for days or even months.

Female platypus, in common with echidnas, has rudimentary spur buds which do not develop (dropping off before the end of their first year) and lack functional crural glands. Since only males produce venom production rises during the

breeding season, it may be used as an offensive weapon to assert dominance.

SENSE ORGANS: Recent studies say that the eyes of the platypus could possibly be highly similar to those of a Pacific hagfish or North Hemisphere Lampreys and to those of most tetrapods. Also it contains double cones, which most mammals do not have.

Monotremes are the only mammals known to have a sense of electroreception: they locate their prey in part by detecting electric fields generated by muscular contractions. The platypus' electroreception is the most sensitive of any monotreme. Its duck-like bill is actually a sensitive muzzle that allows the platypus to find at the bottom of murky lakes and rivers and under rocks using highly developed electro-receptors The electroreceptors are located in rostrocaudal rows in the skin of the bill, while mechanoreceptors (which detect touch) are uniformly distributed across the bill. The electrosensory area of the cerebral cortex is contained within the tactile somatosensory area, and some cortical cells receive input from both electroreceptors and mechanoreceptors, suggesting a close association between the tactile and electric senses..

The platypus can determine the direction of an electric source, perhaps by comparing differences in signal strength across the sheet of electroreceptors. This would explain the characteristic side-to-side motion of the animal's head while hunting. The cortical convergence of electrosensory and tactile inputs suggests a mechanism for determining the distance of prey items which, when they move, emit both electrical signals and mechanical pressure pulses; the difference between the times of arrival of the two signals would allow computation of distance.

The platypus feeds by neither sight nor smell, closing its eyes, ears, and nose each time it dives. Rather, when it digs in the bottom of streams with its bill, its electroreceptors detect tiny electrical currents generated by muscular contractions of its prey, so enabling it to distinguish between animate and inanimate objects, which continuously stimulate its mechanoreceptors. Experiments have shown the platypus will even react to an "artificial shrimp" if a small electrical current is passed through it.

SWIMMING: The platypus often swims along the surface, with only the upper part of the muzzle and head above water. When it submerges, it has a fold of skin that closes over its eyes and ears, being buoyant, it must continuously swim downwards with its webbed forefeet to remain submerged **(Pearl C.M. ,1991)**.

Webbing on the front feet extends well beyond the claws, forming large paddles for swimming help in propulsion. The hind feet of the platypus are also webbed but are employed in steering /braking along with tail, platypuses can swim underwater for two minutes, but may rest underneath a submerged object for upto 10 minutes. Dense fur fibers trap a layer of air next to skin, giving excellent insulation for an animal that spends up to 12 hours each day in water as cold as 0 °C. The species is endothermic, maintaining its body temperature at about 32 °C lower than most mammals, even while foraging for hours in water below 5 °C

LIFE SPAWN: In captivity, platypuses have survived to 17 years of age, and wild specimens have been recaptured when 11 years old. Mortality rates for adults in the wild appear to be low Natural predators include snakes, water rats, goannas, hawks, owls, and eagles. Low platypus numbers in northern Australia are possibly due to predation by crocodiles. The introduction of red foxes in 1845 for hunting may have had some impact on its numbers on the mainland.

REPRODUCTION AND BREEDING: Monotremes lay eggs which are similar to those of reptiles in that only part of the egg divides as it develops. Platypus male are larger than females. Mating occurs once a year, beginning in late June in the warmer parts of Australia and in October in the southern part. The female usually lays two eggs (the soft leathery egg resembles a reptile egg) but may lay up to four and incubates these against her abdomen. (By clasping them with its tail) for about two weeks in a blocked-off nest at the end of a long breeding burrow. The young "puggle" have no fur when they hatch. The female has no teats. Milk is produced in large glands under her skin which oozes out onto a patch of fur and the young Platypus (puggle) sucks it up. The platypus is extremely difficult to breed in captivity. Experts say this is because it is so secretive and shy in nature. It also likes routine and order in its life. Creating a habitat in which it feels perfectly at home is considered the greatest secret in successful breeding

A UNIQUE CHROMOSOMAL NUMBER: Because of the early divergence from the Therian mammals and the low numbers of extant monotreme species, the platypus is a frequent subject of research in evolutionary biology. In 2004, researchers at the

Australian National University discovered the platypus has ten sex chromosomes, compared with two (XY) in most other mammals (for instance, a male platypus is always XYXYXYXYXY), although given the XY designation of mammals, the sex chromosomes of the platypus are more similar to the ZZ/ZW sex chromosomes found in birds. The platypus genome also has both reptilian and mammalian genes associated with egg fertilisation. Since the platypus lacks the mammalian sex-determining gene SRY, the mechanism of sex determination remains unknown A draft version of the platypus genome sequence was published in Nature on 8 May 2008, revealing both reptilian and mammalian elements, as well as two genes found previously only in birds, amphibians, and fish. More than 80% of the platypus' genes are common to the other mammals whose genomes have been sequenced.

CONSERVATION STATUS: Except for its loss from the state of South Australia, the platypus occupies the same general distribution as it did prior to European settlement of Australia. However, local changes and fragmentation of distribution due to human modification of its habitat are documented. Its current and historical abundance, however, are less well-known and it has probably declined in numbers, although still being considered as common over most of its current range The species was extensively hunted for its fur until the early years of the 20th century and, although protected throughout Australia since 1905, until about 1950 it was still at risk of drowning in the nets of inland fisheries. The platypus does not appear to be in immediate danger of extinction thanks to conservation measures, but it could be impacted by habitat disruption caused by dams, irrigation, pollution, netting, and trapping The IUCN lists the platypus on its Red List as Least Concern.

HOW PLATYPUS STAYED THE SAME

The duck-billed platypus takes true honors although the species has only been around about 100,000 years. This creature's basic design, however, has endured for about 110 million years — one of the longest-lived successful body plans, The champs with this good survival strategy are the egg-laying monotremes, a group that evolved about 110 million years ago in the mid Cretaceous period. The duckbill platypus is a current member of the ancient monotreme group. Indeed it goes back to an even earlier design that of the mammal-like reptiles that predated the dinosaurs by 80 million years and lived in the late Carboniferous period, about 300 million years ago.The platypus is an unusual mammal. It lays eggs and waddles like a reptile with legs to the side rather underneath her body. Platypus has a single

orifice for all systems: urinary, excretory, and reproductive

THE PLATYPUS TERRORISES THE EVOLUTION

The puzzling platypus was discovered long before Charles Darwin published The Origin of Species. This duck-billed oddity is like a mammal, a bird, and a reptile all in one species.When the platypus, nicknamed the "watermole," was first discovered in 1797 by early European settlers near the Hawkesbury River, outside Sydney, it triggered a lasting controversy. The perplexed local governor, Captain John Hunter, sent specimens back to Mother England for study.

The "watermole" was equally mystifying in England. Zoologists George Shaw suggested it was a "freak imposture" sold to gullible seamen by Chinese taxidermists. Suspecting fraud, they tried to pry the "duck's bill" off of the pelt, leaving marks on the bill that are still visible today at the British Museum in London.

In 1802, an English scientist confirmed that the creature was neither freak nor fraud, and he labeled the specimen "platypus" because of its flat bill and gave it the scientific name Ornithorhynchus anatinus. Since then, the platypus has stood as an iconic conundrum in natural history.

Not only do these furry animals actually lay eggs like a bird, the young feed on breast milk like a mammal and make venom like a snake. Although the platypus has been an evolutionary conundrum, the structure of the platypus genome has now been deciphered. In comparing the platypus genome with genomes of the human, mouse, dog, opossum, and chicken, researchers found that the platypus shares 82 percent of its genes with these animals.

For egg production, the platypus genome matches for the ZZ/ZWgenes that had previously been found only in birds, amphibians, and fish, and it shares with the chicken a gene for a type of egg-yolk protein called "vitellogenin." For breast milk production, the platypus has genes for the family of milk proteins called caseins, which map together in a cluster matching humans. Lastly, the male platypus has spurs on its hind legs loaded with lethal venom, rising from duplicate reptilian-like genes.

The platypus exemplifies how similar genes in different species produce the same function. The question is how does genetic identification clarify the evolutionary place of the platypus? The answer is it does not.

Darwin proposed in The Origin of Species that as new species arise through "successive, slight changes," there is corresponding extinction. Darwin wrote "extinction and natural selection go hand in hand." The evidence however points to the conservation, not the extinction of variations.

A team led by Gregory Hannon of Cold Spring Harbor Laboratory in New York sequenced microRNAs, which regulate gene expression, from six platypus tissues, and also found a mix of reptile and mammal similarities, concluding that we "have microRNAs that are shared with chickens and not mammals as well as ones that are shared with mammals, but not chickens.

After 150 years since the publication of The Origin of Species, the Platypus continues to strike terror in the evolution industry. Jerry Coyne, the consummate neo-Darwinist, in Why Evolution is True never even mentions the Platypus—for good reasons.

COMPARISION OF CHARACTERS OF VARIOUS GROUPS WITH PLATYPUS:

Sr. no.	Character	Pisces/amphibian	Reptiles	Aves	Mammals	Unique feature
1.	eyes	Like lamprey and hag fishes				
2.	eggs		Leathery eggs the eggs develop in utero for 28 days			
3.	venom		Venomous spur in hind foot of male, can kill small animal like dog and cause analgesia to human.			
4.	beak			Duck like		Leathery beak sensitiveto electroreceptor, dorsal surfsce has nostril.
5.	Hair				a woolly undercoat and shiny longer hair help in insulation.	
6.	Electrolocation a unique				Electroreceptor throughout upper bill.	
7.	Claw		It uses claws for burrowing			
8.	Feet			webbed feet for swimming	Swimming steps mammal like	
9.	Anatomy & embryology				Anatomy and development, characterizes the earliest mainstream mammals	
10	Mammary gland				Mammary glands without teats, casein protein present	
11	Sex determination					lacks the mammalian sex-determining gene SRY, the

						mechanism of sex deter-mination remains unknown
12.	Evolution					Highly evolved animal and not a primitive transition bet-ween reptiles and mammals
13	Genome			resembling to ZW/ZZ type		5 pair of sex chromosome XYXYXYXYXY
14	Body temperature					Semi Endothermic body temperature 32 °C

References

Books:

1. Burnie D, Brock J. C. (2001). Animal. pp 90 in Mammals. Dorling Kindersley Limited, London. ISBN 0-7513-3427-8.

2. Pearl C.M. (1991). An Illustrated encyclopedia of Wildlife. Volume 4: the Mammals –part-IV Published by Grey Scale Press Spain, pp 597. ISBN 1-55905-040-3.

3. Kotpal R.L. (2006). Modern Text Book of Zoology Vertebrates (Animal Diversity. Rastogi Publications Merrut, pp. 515-518. ISBN NO.81-7133-891-7.

4. Weichert, C.K. (1965). Anatomy of Chordates, Mc Graw-Hill New York.

Electronic Sources: Web Pages

1. http://animals.nationalgeographic.com/animals/mammals/platypus/
2. http://kids.nationalgeographic.com/kids/animals/creaturefeature/platypus/
3. http://www.australianfauna.com/platypus.php/
4. http://animal.discovery.com/guides/mammals/habitat/tropforest/ duckplatypus.ht
5. http://www.platypus.org.uk/facts01.htm
6. http://www.facts-about.org.uk/facts-about-platypus.htm
7. http://www.darwinthenandnow.com/2011/06/the-platypus-terrorizes-evolution/

राज्य संग्रहालय में संग्रहीत उत्तरांचल की विशिष्ट मातृकायें

चन्द्र मोहन वर्मा

उत्तरांचल के विभिन्न जनपदों में यत्र–तत्र पड़ी पुरातात्विक सम्पदा प्रस्तर प्रतिमायें, मोहर, ताम्रपत्र, मृण्मूर्तियां अनेक पुरासम्पदा राज्य संग्रहालय लखनऊ में संग्रहित हैं जो अपने आप में महत्वपूर्ण है प्राण्त प्रस्तर प्रतिमायों का निर्माण स्लेटी (काला) स्थानीय प्रस्तर से हुआ है, प्रतिमाओं की अपनी कलागत विशेषतायें है, राज्य संग्रहालय के पुरातत्त्व अनुभाग में मातृकायों की पांच प्रतिमायें संग्रहित है जिनका विवरण निम्न प्रकार हैं।

माहेश्वरी - 65-170 A

शिव की शक्ति का नाम माहेश्वरी है। विष्णुधर्मोत्तर पुराण में माहेश्वरी को पांच मुख एंव तीन नेत्रों वाला बतलाया गया है। वे वृष पर आरुढ़ रहती है। उनका शरीर श्वेत वर्ण का है, सिर पर जटा–जूट धारण करती हैं। व उनकी छः भुजायें रहती है, उनके दायें भुजाओं में डमरू, सूत्र, व अभय मुद्रा में रहता है, बायें तीन हाथों पर क्रमशः शूल, घण्टा, अभय मुद्रा में रहता है।[1]

संग्रहायल में संग्रहीत माहेश्वरी की प्रतिमा उत्तरांचल के कर्णप्रयाग से प्राप्त हुयी है। जो प्रतिमा विज्ञान की दृष्टि से महत्वपूर्ण है, प्रतिमा स्लेटी प्रस्तर जो हल्का हरापन लिये हुये में निर्मित है प्रतिमा कही से खण्डित नही है जो ल. 12वीं शती. ई. की है। प्रमिमा चतुर्भुजी है देवी के ऊपरी बायें हाथ में पद्म व निचले हाथ में कमण्डल पकड़े हुये है। दायें ऊपरी हाथ में त्रिशूल व निचले हाथ में माला लिये वरद मुद्रा में दर्शाया गया

चित्र संख्या -1 माहेश्वरी 12वी. शती. ई. 65/170 A

डॉ० चन्द्र मोहन वर्मा, प्रदर्शक व्याख्याता, राज्य संग्रहालय, लखनऊ

है।देवी के कानों में कुण्डल, गले में हार, बाजबन्धु हाथों पर कंगन धारण लिये हुये है। सिर जटा–जूट व अपने वाहन सिंह पर विराजमान है। प्रतिमा पुराणों में वर्णित विधानों के आधार पर निर्मित है।[2] प्रतिमा की माप 27-5x18 से.मी. है।

चित्र संख्या – 2 कौमारी 12वीं शती. ई. 65-177

कौमारी 65.177

कैमारी सभी कामनाओं की पूर्ति करने वाली है, रक्त वस्त्र धारण करती है। कौमारी देवसेनानी कार्तिकेय की शक्ति है इनका वाहन मयूर है। कौमारी की चार भुजा होनी चाहिये उनकी दो भुजाओं क्रमशः शक्ति, कुक्कट होना चाहिए व दो भुजाओं वरद व अभय मुद्रा में हों।[3]

पुरातत्व संग्रह में संग्रहीत उत्तरांचल से प्राप्त कौमारी की प्रतिमा– प्रतिमा विज्ञान एवं शोध की दृष्टि से महत्वपूर्ण है, प्रतिमा की माप 28.5x17 से. मी. है, जो स्थानीय पत्थर स्लेटी (हरापन लिये) पर निर्मित व कहीं से खण्डित नही है। कौमारी की उक्त प्रतिमा ल. 12वीं शती. ई. की है जो सुन्दर कलात्मक के साथ कत्यूरी कला का अनुपम उदाहरण है प्रतिमा को चतुर्भुजी दर्शाया गया है, देवी कमलासन पर आसीन है, कमल के ऊपर अपने दोनों पैरों को तिरछा करके बैठी है चतुर्भुजी देवी अपने ऊपरी बायें हाथ में सिंग? एव निचला बायां हाथ माला लिए वरद मुद्रा में है देवी के ऊपरी दायें हाथ पर सम्भवतः धनुष जैसी वस्तु? निचले दायें हाथ पर कमण्डल धारण किये हुये है। मातृका के गले में हार, हाथों पर बाजुबन्ध, कंगन, व धोती पहने हुये है। प्रतिमा विज्ञान के लक्षणों के आधार से उपरोक्त प्रतिमा ब्रहमाणी के प्रतिमा से मेल खाती है? परन्तु प्रतिमा के कमलासन के नीचे कौमारी के वाहन दो मयूरों के जोड़े का अंकन महत्वपूर्ण है जिसके आधार पर उक्त प्रतिमा को कार्तिकेय की शक्ति कौमारी के रूप में पहचाना जा सकता है। प्रतिमा अपने आप में महत्वपूर्ण है प्रतिमा प्रभामण्डल युक्त है। कौमारी के साथ कमण्डल एवं प्रतिमा में निरुपित विशेषतायें न तो किसी अन्य कौमारी की प्रतिमा में पायेंगे नही साहित्यिक लक्षणों से प्रमाणित

चित्र संख्या – 3 वाराही 12वीं. शती. ई. 65.173

है। सम्भवतः उपरोक्त कौमारी की प्रतिमा स्थानीय परम्पराओं व साहित्यिक नियमों के आधार पर निरुपित किया गया हो। वजह जो भी हो उक्त कौमारी प्रतिमा अपने आप में महत्वपूर्ण है।[4]

वाराही 65-173

मातृका वाराही कृष्ण वर्ण एवं विशाल उदर वाली हैं, उनका मुख वराह के सदृश होता है। इनके दायें हाथ में दण्ड़, खड्ग, व वरद मुद्रा में रहता है। बायें हाथों पर खेट, पाश एवं अभय मुद्रा में रहता है।[5]

पुरातत्व संग्रह में संग्रहित वाराही प्रतिमा सुन्दर एवं कलात्मक है। प्रतिमा स्थानीय पत्थर स्लेटी (हरापन लिये) पर निर्मित है, जिसका प्रभामण्ड़ल सादा एवं प्रतिमा की माप 25x15 से. मी. है उक्त प्रतिमा ल. 12शती. ई की है। देवी अर्धपर्यकासन मुद्रा में शूकर वराह में ऊपर आरुढ़ वाराही चतुर्भुजी है, उनके ऊपरी बायें हाथ पर शंख निचले बायें हाथ पर चक्र एवं ऊपरी दायां हाथ खण्डित है निचले दांये हाथ को मातृका अपने घुटने में रखी हुयी है। मातृका के गले में हार में उदर से निचे तक वैजयन्ती माला हाथों में कगंन धारण किये हुये है। प्रतिमा का निर्माण प्रतिमा विज्ञान के मापदण्ड़ो के आधार पर किया गया है।[6]

वैष्णवी– 65.179

विष्णु द्वारा छोड़ी हुई शक्ति वैष्णवी के नाम से प्रसिद्ध हुयी, विष्णुधर्मोत्तर पुराण अनुसार वैष्णवी को गरुड़ पर आरूढ़, श्याम वर्ण तथा छः भुजावाली कहा गया है। उनके दायें हाथों पर क्रमशः गदा, पद्म, व एक हाथ अभय मुद्रा में व बायें हाथों पर शंख, चक्र व एक हाथ वरद मुद्रा में हो।[7] देवी पुराण वैष्णवी को शंख, गदा व पीत–वस्त्र धारण करने वाली कहा गया है।[8] रूपमण्ड़न गरुड़ पर आरूढ़ वैष्णवी को विष्णु सदृश्य कहा गया है।[9]

पुरातत्व अनुभाग में चतुर्भुजी वैष्णवी की प्रतिमा संग्रहित है। जो स्थानीय पत्थर स्टेली (हरापन लिये) पर निर्मित है कत्यूरी कला की उक्त प्रतिमा 12वीं शती. ई. की है। गरूड़ारूढ़ वैष्णवी के ऊपरी बायें हाथ पर शंख निचले बायें पर चक्र व ऊपरी दायें हाथ पर गदा व निचले हाथ को अपने घुटने पर स्थित किये हुये हैं प्रतिमा के कानों में कुण्ड़ल गले में हार हाथों पर भुजबन्ध एंव कंगन पैरों तक धोती धारण किये हुये हैं। वैष्णवी के गले में लम्बी वैज्यन्ती माला पहने हुये है। उनका वाहन गरुड़ देवी वैष्णवी को अपने कन्धे में लेकर विशिष्ट प्रकार की मुद्रा में दोनों पैर मोड़कर विराजमान है।[10]

चित्र संख्या – 4 वैष्णवी 12वीं शती. ई. 65.179

मातृका पट्ट 56.172

चित्र संख्या – 5 मातृका पट्ट 12वीं शती. 56.172

पुरातत्व संग्रह में संग्रहित मातृका पट्ट जो स्थानीय स्लेटी (हरापन लिये) पर निर्मित है, पट्ट की माप 48x34 से. मी. है जो ल. 12वीं शती. ई. की है, मातृका पट्ट पर तीन मातृकायें क्रमशः ब्रहमाणी, माहेश्वरी कौमारी, विराजमान है चतुर्भुजी ब्रहमाणी कमल पर पद्‌मान में बैठी हुयी है। कमल के नीचे उनके वाहन दो हंसो का अंकन सिर पर जटा–जूट, ऊपरी हाथ में पुस्तक व निचले बायें पर पद्‌म एवं ऊपरी दायें पर स्रुव निचला दायां वरदाक्ष मुद्रा में है, कानों में कुण्ड़ल गले में हार पहने हुये है। ब्रहमाणी के बायें माहेश्वीर का अंकन है जो ललितासन मुद्रा में अपने वाहन वृष के ऊपर आरूढ़ है, चतुर्भुजी देवी के ऊपरी बायें हाथ पर त्रिशूल निचले पर कमाण्ड़ल ऊपरी दायें हाथ पर पद्‌म व निचले बायें हाथ में अक्षमाला लिए वरद मुद्रा में है, गले में हार, कान में कुण्ड़ल, हाथो पर बाजुबन्ध व कंगन पहने हुये है, माहेश्वरी के बायें कार्तिकेय की शक्ति कौमारी की अंकन है जो अपने वाहन मयूर पर ललितासन मुद्रा में विराजमान है। द्विभुजी कौमारी बायें हाथ में शक्ति व दायें हाथ में फल लिए हुये है, उनका वाहन मयूर उक्त फल को खाने में व्यस्त है। गले में हार कानों में कुण्ड़ल, अधोवस्त्र धोती पैरों तक दिखाये देती है।[11]

सन्दर्भ

1. वि० ध० 119/56-57
2. रा. सं. ल. 65-170A
3. पू० का० अ० 32/18
4. रा० सं० ल– 65-177
5. वि० ध० 122-17
6. रा० सं० ल० 65-173
7. वि० ध० 119/55
8. देवी० पु० 8/18-19
9. रु० म० ऊ० 55/23
10. रा० सं० ल० 65.179
11. रा० सं० ल० 56.172

Conservation Treatment of Silver objects / coins of State Museum Lucknow.

(Silver Metal)

M. S. Chauhan

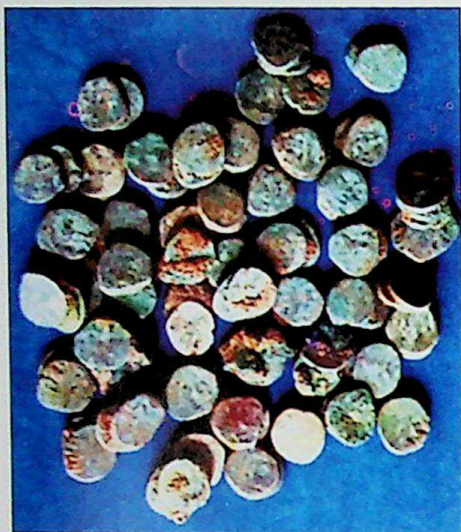
Introduction:

Conservation of museum objects of metals and their alloys is a vast and specific subject. Metals have more strength and flexibility of manipulation than stone, clay, or wooden objects, but when it comes to ambient atmosphere their deterioration bring to start, ultimately formation of harmful compounds promoting for further deterioration and resulting formation of mineral incrustation and corrosion products. This is due to chemical or electro chemical reaction. Disintegration or deterioration of metal slow or fast depends on the nature of metal and conditions in which it is exposed and change in appearance means chemical change is taking place.

Highly Corroded Silver Obj. of. S.M.L.

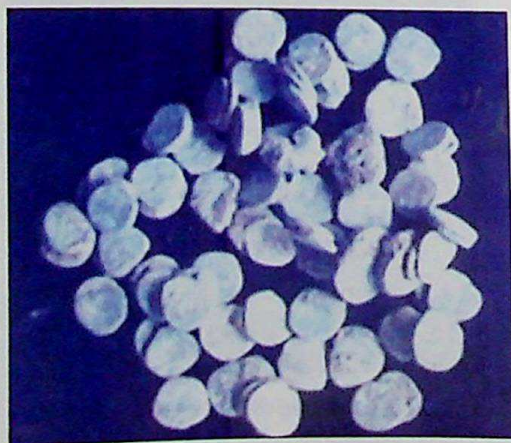
Silver Metal:

Silver which is known from very early times. It is very soft, malleable and ductile metal and it is not possible to put it in daily use in its pure form. Its softness is overcome by alloying it with other metal. IT is commonly alloyed with copper. For coinage(English sterling Silver)the alloy contain 92.5 % silver and rest7.5% copper and debased silver 60-90%silver and 40-10%copper, while for

Shri M. S. Chauhan, Chemist, State Museum, Lucknow

Part of 1470 Coins Jointed

jewellery and utensils alloy 80%silverr and 20%copper mostly used.

Deterioration of silver objects :

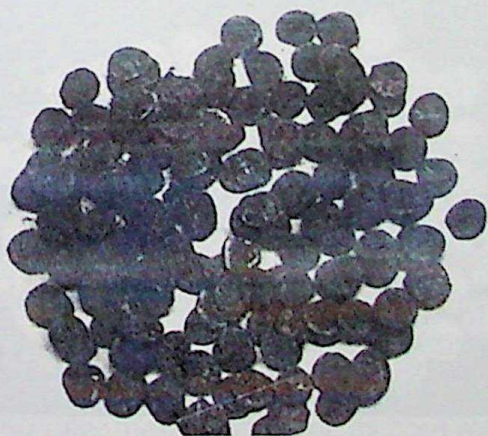
Being silver is a noble metal which means it is very less reactive at room temperature, resistant to corrosion and it does not react readily with oxygen, yet a thin layer of white silver oxide ($Ag2^{o}$) is formed and this protect the metal from further attack but when it is buried or exposed to unfavaurable environment (moist air), absorption of water molecule, hydrogen peroxide is formed on the surface which promotes the penetration of corrosive agents by introducing irregularities in oxide structure, tarnishing of silver(black silver sulfide) occurred upon the oxide film which break-down of the silver oxide. Chloride and sulfide ion now easily permeate through the oxide films and intensify the already defect and ultimately abrasion of silver layer which exposed copper present in silver objects, reaction taking place and corrosion products formed that is silver chloride(Agcl), silver sulfide($Ag2^{s}$) and green reaction products. This is mainly when alloys of copper and silver in contact and air containing sulphide, and chloride. In a museum atmosphere they rarely change to silver chloride, but usually they tarnish, indicating the formation of silver sulphide.

Before Treatment (Fig.b1)

After Treatment (Fig.A1)

Museum treatments, Conserving silver :

Our aim is to arrest the effect of time enabling the visitors, present and future, to understand and enjoy the objects. Objects should be structurally and chemically stable. If they are not free of **tarnish** and dirt they continue to deteriorate. All treatment is documented and reversible. We begin by examining each object closely to assess its needs. It is important to understand the techniques that were used to make the object. Sometimes, surfaces are deliberately coloured or 'patinated'. This finish must be preserved. Silver objects may incorporate other materials: ivory, textiles, enamels or other metals. Any treatment must be safe for these materials too.

Tarnish: *Silver blackens in the air. It reacts and combines with different substances in our environment to form compounds called tarnish. Silver, like most metals, tarnishes faster when it is damp. The Museum strives to maintain stable levels of humidity and temperature.*

The conservation and restoration of silver objects is an activity dedicated to the preservation and protection of objects of historical made from silver. When applied to cultural heritage this activity is generally undertaken by a conservator-restorer. The act of conservation and restoration try to prevent and slow the deterioration of the object as well as protecting the object for future use. The prevention and removal of surface tarnish is the primary concern of **conservator-restorers** when dealing with silver objects.

Before Treatment Hoard of1470 Silver Coins (Fig.b2)

After Treatment (Fig.A2)

Cleaning and surface treatment of silver objects /coins:

The most common procedure in conservation and restoration of silver metals is the cleaning process. This process can be distinguish between mechanical, chemical, Repairs OR restoration and preventive conservation. In principle, it is aimed at removing dirt and corrosion products from the surface of a metal objects. Conservation is specialized job and requires expertise.

Mechanical Method : The corrosion products along with calcareous and siliceous materials removed physically with gentile manner by simple mechanical tools such as pin, scalpel, needle, surgical knife etc.

Chemical Method : Usually chemicals, which can dissolve or form soluble complex with corrosion products are used to remove the deleterious materials from the objects. Only mild chemical and dilute solutions are used to remove the corrosion products without affecting the silver beneath. The following are some effective cleaning solution which are used to treat silver objects as- Silver objects / coins are cleaned by keeping them in a **5 to 10% solution of formic acid to** remove the black colour (silver sulphide) and immersed in a solution of **10% ammonia** to remove the dirty white colour (silver chloride),green reaction products. After thorough washing, the coins are dried and coated with a 2% solution of poly vinyl acetate in Toluene as a preservative coating.

2-5% EDTA solution also used to remove hard deposited corrosion products.

Before Treatment Part of 1470 Coins Hoard Jointed Together (Fig.B3)

After Treatment (Fig. A 3)

Alkaline Rochelle salt solution (sodium Potassium tartrate 15gms , 5gms sodium hydro oxide and100ml of distilled water) effective for green incrustation deposited on silver object which look like copper as they are covered with corrosion products of copper.

RESTORATION

Fractures or dents may weaken the object, which might then require strengthening. If old repairs are weak or unsightly they may be replaced. We restored(re-attach) broken parts using reversible adhesives. Where we have to replace a missing part, we strive to match the original materials.

Consolidation and protective coating

After treatment silver objects must be protected by 2-3% polyvinyl acetate (PVA)OR PMMA in toluene can either be coated or vacuum impregnated against further harmful atmospheric agents.

Treatment of silver coins of state museum Lucknow

Brief description about coins : A hoard of 1470 ancient silver coins has been received in state museum Lucknow(Chemical Laboratory) from Thaana Incharge Kotwali,Village &Tehsil-Thaana hall bijnor U.P. The period of coins are tentatively 10th or 11th centuries A.D.The inscription and legends shows that these coins belong to the King and said to be Vigrah pal.

Condition of the coins: All of these coins has highly corroded and completely covered with thick layer of green and blackish salt of copper and silver, earthly tough matter deposited on surface of the coins and the most of the coins jointed together in masses(due to rust).The inscription on them was not visible and legends were covered with corrosion product and metal was not recognized due to as above thick deposition incrustation of green & earthly matter.(fig No. b1&2)

Preliminary Examination of Corrosion and cause of corrosion

Before going to chemical treatment these coins were identified/ examined and diagnosed by mean of magnifying glass, approved tools and chemical test. For this primary test, a small portion of incrustation i.e. corrosion product detached from few coins and chemically tested. The radicals were found that is chloride carbonate, sulphate, metal was silver, its core was sound and greenish incrustation was copper compounds.(reaction product of intermixed copper present in silver)

Due to these coins were firmly adhered earthy matter (calcareous and siliceous) and soluble salt. It is presumed that coins remained in contact with moist soil underground for prolonged time. This is responsible for that corrosion, prolonged times in wet moist, metal related to form greenish and blackish incrustation of copper and silver compounds.

Treatment given: Following treatment has been given to A hoard of 1470 silver coins, keeping in view the ornamentation or inscription on it. After study / examination of the hoard, coins are kept in small hoard according to required treatment.

1. To remove earthly/extraneous accumulation and soluble salt etc. coins immersed in semi hot water and after few hour washed under tap water using brush and approved tools, but hard deposition not removed for this coins immersed in5 to 10% formic acid solution near about an hour then washed (for about 3 to 4 hour) and brushed under running water same time mechanical cleaning has been performed and replaced in the solution this treatment repeat more than two time in this way earthly hard incrustation removed and jointed coins separated easily.

2. To remove greenish incrustation, coins dipped into 5 to 10% ammonium solution and covered. After some time colour of the solution turn blue during this treatment brushing and mechanical cleaning has been performed and coins were again replaced in the solution, solution was changed at intervals for testing treatment(when the colour of the solution turn dark blue solution was changed). the process continued till blue colour disappeared and greenish incrustation (copper compounds)removed, completing this step coins were thoroughly washed under tap water, but most of coins have radish brown and blackish residue(cuprous oxide and silver sulfide) adhered firmly.

3. For this coins treated with formic acid 5% solution, the radish brown deposition become soft and removed mechanically and washed thoroughly under running tap water for about 4 hour after that soaked in ammonium solution for neutralization near about an hour then washed properly with distilled water until the washing showed no trace of soluble salt, alkalinity or chloride.

4. Finally the coins were properly dried and coated with 2% solution of poly Vinyl Acetate against harmful atmospheric agents.

Result of treatment:

All the hidden inscription/legends on coins were cleared as shown (fig.1,2,&3)

The above mentioned silver coins hoard has been treated with help and co-operation of my laboratory staff.

Reference :

1. H. J. Penderleith : The conservation of Antiquities and works of Art 1976.
2. T. Stambolov : Corrosion and conservation of Metallic Antiquities and works of Art 1985.
3. Dr. V. Jeyaraj : Metal conservation 2002.

राज्य संग्रहालय, लखनऊ की नवीन उपलब्धियाँ

राज्य संग्रहालय की नव–अप्रकाशित प्रतिमायें

चन्द्र मोहन वर्मा

विगत वर्षों में राज्य संग्रहालय के पुरातत्व अनुभाग को दो प्रस्तर प्रतिमायें प्राप्त हुयी है, संग्रहीत प्रतिमाओं का विवरण व समय निम्न प्रकार है।

चतुर्भज विष्णु प्रतिमा

प्रस्तुत विष्णु प्रतिमा ग्राम टेड़वा नानकारी, जनपद बाराबंकी से प्राप्त हुई है जो बाराबंकी कोषागार में जमा थी वर्ष 2007 को बाराबंकी की तत्कालीन जिलाधिकारी श्रीमती लीना जौहरी आई.ए.एस. के सहयोग से राज्य संग्रहालय को प्राप्त हुई। प्रतिमा दो भागो में खण्डित थी, जिसे रसायनशाला द्वारा जोड़ा गया है।

प्रतिमा लाल बलुए पत्थर पर निर्मित है प्रतिमा का किरीट–मुकुट सुन्दर व कलात्मक है जो मालाधार सिंह से शोभित है चौड़े–किरीट–मुकुट को सिंह के मुँह से निकलती दो मालायें अंलकृत कर रही हैं, प्रतिमा के कानों में कुण्डल, गले में सादा मोटा हार, हाथों पर मोटे कंगन, कमर में कटिबन्ध जिसकी दो डोरियां कमर से नीचे की ओर लटक रही हैं। प्रतिमा के ऊपरी बायें हाथ में शंख व निचले बायें हाथ को चक्र पुरुष के ऊपर रखे हुये हैं जो भगवान विष्णु को देखते हुये एक विशेष मुद्रा में खड़ा है। प्रतिमा के ऊपरी दायें हाथ में वीज–पूरक फल व निचले दायें हाथ को हाथ जोड़े गदादेवी के ऊपर अवस्थित है। विष्णु प्रतिमा के गले से पैरों के ऊपर तक मोटी बनमाला धारण किये हुये हैं। अधोवस्त्र धोती का का अंकन पैरों तक है, प्रतिमा विज्ञान के लक्षणों के अनुसार प्रतिमा ल० 4वी शती. की हैं। प्रतिमा की माप 98 x 46 से. मी. व संग्रहालय पंजीकरण सं. 2007-39 है।

2007-39 चतुर्भुज विष्णु
ल. 4वी. शती. ई. (जनपद बाराबंकी)

डॉ० चन्द्र मोहन वर्मा, प्रदर्शक व्याख्याता, राज्य संग्रहालय, लखनऊ

तपस्विनी पार्वती

प्रस्तुत प्रतिमा तपस्विनी पार्वती की है, जो राज्य संग्रहालय को वर्ष 2003 में प्राप्त हुई थी। जिसका संग्रहालय पंजीकरण सं. 2003-6 व जिसका माप 60x30x10 से. मी है। प्रतिमा ग्राम पिपारिया, वीरसीहपुर थाना, खुटरा, जनपद शाहजांहपुर से प्राप्त हुयी है।

चतुर्भुजी पार्वती की प्रतिमा स्लेटी बलुए पत्थर पर निर्मित हैं, पार्वती कमलासन के ऊपर खड़ी है कमलासन के नीचे उनके वाहन गोह (घड़ियाल) का अंकन है, प्रतिमा के ऊपरी परिकर पर चार शिव–लिगों को दर्शाया गया है व दोनों पक्षों पर अग्नि–कुण्डों का अंकन है, सिर पर जटा–जूट, कानों में कुण्डल गले में हार व एकावली जो वक्षस्थल के नीचे तक लटकती हुई, हाथों पर मोटे कंगन व बाजु में बाजुबन्ध, कमर में करधनी (मेखला) धारण किये हुये है। पार्वती के ऊपरी बायें हाथ में पद्म निचले बायें हाथ में कमण्डलु व ऊपरी दाये हाथ में अक्षमाला निचला दायां हाथ वरद मुद्रा में है, प्रतिमा के नीचे बायें पार्श्व पर मृग का जोड़ा एवं दायें पार्श्व पर सिंह का अंकन है मुँह पर सौम्यता का भाव, अधोवस्त्र धोती का पैरों तक अंकन है। प्रतिमा ल० 13वीं शती ई० की है।

2003-6 तपस्विनी पार्वती
ल. 13वी. शती. ई. (शाहजहाँपुर)

आहत सिक्कों की नवीन (अप्रकाशित) परानीपुर निधि

अनिता चौरसिया

परानीपुर गाँव इलाहाबाद–मिर्जापुर राजमार्ग पर मेजा रोड से रामनगर हंडिया मार्ग पर लगभग 15 किमी० तथा जनपद मुख्यालय इलाहाबाद से 50 किमी० की दूरी पर स्थित है। ऐसी किंवदन्ती है कि परान नामक भर शासक द्वारा इस गाँव को बसाये जाने के कारण इसका नाम परानीपुर पड़ा।[1] साथ ही यह भी उल्लेखनीय है कि अति निकटवर्ती ग्राम वरणा महाभारतकालीन स्थल के रूप में जाना जाता है।[2] विकास खण्ड अरुवा के माध्यम से सुनिश्चित रोजगार योजना के अन्तर्गत परानीपुर मुख्य मार्ग से वर्तमान बस्ती तक सम्पर्क मार्ग का निर्माण कार्य कराया जा रहा था। सड़क खुदाई के दौरान एक छोटा घड़ा मिला, जिसमें उपलब्ध सामग्री को मजदूरों ने आपस में बाँट लिया। दो मजदूर व मेट इस समाग्री से वंचित रह गये, जिसके फलस्वरूप यह निधि प्रकाश में आयी और कठिन प्रयास कर मेजा पुलिस ने ग्राम बेदौली में दबिश डालकर मात्र 51 चांदी के आहत सिक्के, 10 टुकड़े स्वर्ण पत्र व एक मूल्यवान रत्न (मनका) बरामद किया। शेष पुरासामग्री को बरामद करने हेतु पुलिस अभी भी प्रयासरत बतायी जाती है।[3]

राज्य संग्रहालय, लखनऊ में निखात निधि[4] के माध्यम से पूरे उत्तर प्रदेश से निधियाँ प्राप्त होती रहती है। इसी क्रम में परानीपुर निधि प्राप्त हुई, जो इस संग्रहालय की अमूल्य व रोचक धरोहर है।[5]

उपलब्ध भारतीय सिक्कों में आहत मुद्रायें सबसे प्राचीन मानी जाती हैं।[6] इनका विस्तार लगभग पूरे भारतवर्ष में कन्याकुमारी से लेकर कश्मीर तक और असम व बंगाल से लेकर वर्तमान में भारतीय सीमा के पार आफगानिस्तान तक था।

उपर्युक्त वर्णित आहत सिक्कों की इस निधि में सिक्के चौकोर, आयताकार व वृत्ताकार में पाये गये है। इन सिक्कों पर अनेक चिह्न, यथा सूर्य, षडरचक्र, वृषभ, हस्ति, त्रिभुजाकार ध्वज, सर्पिल रेखा, नन्दिपद, पत्तियाँ तथा पर्वत पर वृषभ, श्वान, वृक्ष व नन्दिपद अवलोकनीय है। ये चिह्न सामान्यतः सिक्के के अग्रभाग पर अंकित हैं। मुद्रा निधि के केवल दो सिक्कों (जिन्हें नवम् समूह में रखा गया है) के पृष्ठभाग पर चिहन अंकित हैं, शेष सभी सादे हैं। वर्गीकरण की दृष्टि से इन पर चिह्नों के अनेक समूह उपलब्ध होते हैं। जिन्हें सुविधा की दृष्टि से निम्न समूहों में विभक्त किया जा सकता है :–

प्रथम समूह – इसमें सूर्य, षडरचक्र, पर्वत पर श्वान, वृषभ और हस्ति मिलता है। इस समूह के सिक्कों की

डॉ० अनिता चौरसिया, मुद्रा–शास्त्र सहायक, राज्य संग्रहालय, लखनऊ

संख्या पन्द्रह (15) है। इसी समूह के एक अन्य सिक्के पर वृषभ के स्थान पर पत्ती ( ) का अंकन है।

द्वितीय समूह – इसमें चार चिहन पूर्व की भाँति है। पाँचवें चिहन हस्ति के स्थान पर सर्पिल रेखा( ) का अंकन है। इन सिक्कों की संख्या तीन (03) है।

तृतीय समूह – इसमें उपर्युक्त सिक्कों की भाँति सूर्य, षडरचक्र, पर्वत पर श्वान, वृषभ है तथा हस्ति के स्थान पर दो नन्दिपद के बीच में एक बिन्दुयुक्त वृत्त( ) पाया गया है। इसकी संख्या एक (01) है किन्तु इसी समूह के एक अन्य सिक्के पर एक नन्दिपद व वृत्त का( )ही अंकन द्रष्टव्य है।

चतुर्थ समूह – इसमें सूर्य, षडरचक्र, पर्वत पर वृषभ, त्रिभुजाकार ध्वज और हस्ति प्राप्त होता है। इस समूह में छह (06) सिक्कें पाये गये है।

पंचम समूह – इसमें चार चिहन पूर्व की भाँति हैं। शेष एक चिहन हस्ति के स्थान पर दो नन्दिपद के बीच एक बिन्दुयुक्त वृत्त( ) है। इन सिक्कों की संख्या तीन (03) है। इसी समूह का एक सिक्का पूर्ववत् चिह्नों के साथ पर्वत पर वृषभ के स्थान पर मात्र वृषभ चिहन युक्त है, जो उसे औरों से विशिष्टता प्रदान करता हैं।

षष्टम् समूह – इस समूह के सिक्कों पर सूर्य, षडरचक्र, वृषभ, त्रिभुजाकार ध्वज और हस्ति का चिहन अंकित मिलता है। इन सिक्कों की संख्या आठ (08) है।

सप्तम् समूह – इस समूह में पूर्ववत चिहनों सूर्य, षडरचक्र, वृषभ, त्रिभुजाकार ध्वज के साथ हस्ति के स्थान पर सर्पिल रेखा का अंकन किया गया है। इनकी संख्या चार है।

अष्टम् समूह – इस समूह के सिक्कों पर सूर्य, षड्रचक्र, त्रिभुजाकार ध्वज तथा दो सर्पिल रेखा का अंकन है। इनकी संख्या दो (02) है।

नवम् समूह – इन सिक्कों पर सूर्य, षडरचक्र वृषभ, हस्ति और पर्वत पर वृक्ष) का अंकन मिलता है। इनकी संख्या दो (02) है।

दशम् समूह – इन समूह में दो सिक्के ऐसे हैं जिनके पृष्ठभाग पर भी अंकन किया गया है, परन्तु अग्रभाग के चिहनों में समान अंकन न होने के कारण इसे पुनः दो उपसमूह में विभाजित करना उपयुक्त होगा।

(अ) इस प्रथम उपसमूह में अग्रभाग पर सूर्य, षडरचक्र, श्वान के ऊपर नन्दिपद, एक पत्ती और ताड़ सादृश वृक्ष ( ) अंकित है। इसके पृष्ठभाग पर दो चिहन क्षैतिज अंकित मिलते हैं जिसमें प्रथम चिहन दो वलयों के ऊपर नन्दि–पद ( ) और द्वितीय चिहन बिन्दुयुक्त वृत्त (◎) है।

(ब) इस द्वितीय उपसमूह में अग्रभाग पर सूर्य, षडरचक्र, हस्ति, त्रिभुजाकार ध्वज और

नन्दिपद ( ) अंकित है। इसके पृष्ठभाग पर एक विशिष्ट चिह्न ( ) जिसमें बिन्दु के लम्बवत व क्षैतिज अर्द्धचन्द्रयुक्त है।

विशिष्ट समूह – इस वर्ग में सुविधा की दृष्टि से ऐसे एकल सिक्कों को सम्मिलित किया गया है जिनके चिहन अभीष्ट निधि के अन्य चिहनों से बिल्कुल अलग है। इसमें अग्रभाग पर अंकित चिहन दो सूर्य व पर्वत पर नन्दिपद इनकी विशेषता को दर्शाते हैं।

(अ) इस सिक्के के अग्रभाग पर दो सूर्य के साथ षडरचक्र, पर्वत पर श्वान, वृषभ और सर्पिल रेखा देखा गया है।

(ब) इस सिक्कें के अग्रभाग पर सूर्य, षडरचक्र, पर्वत पर नन्दिपद, त्रिभुजाकार ध्वज और पत्ती का अंकन मिलता है।

सूर्य व षडरचक्र का अंकन निधि में उपलब्ध सभी सिक्कों पर मिलता है। सूर्य ऊर्जा प्रकाश व शक्ति का प्रमुख स्त्रोत है।[7] इसकी उपासना विश्व की अनेक प्राचीन संस्कृतियों में होती आ रही है।[8] सूर्य के दृष्टिगोचर स्वरूप (मण्डलकार) को सर्वप्रथम लगभग छठी शती ई० पू० से आहत सिक्कों पर चक्र और षडरचक्र के रूप में अंकित किया गया। ऋग्वेद में सूर्य के इस नैसर्गिक रूप का उल्लेख हुआ।[9] शतपथ ब्राह्मण[10] में अग्निवेदी के ऊपर सूर्य का प्रतिनिधित्व करने के लिए स्वर्णचक्र को रखने की बात कही गयी हैं, जो सूर्य के प्रारम्भिक गोलाकार अंकन की पुष्टि करता है। साम्बपुराण[11] में भी यह उल्लेख है कि प्राचीन काल में सूर्य की पूजा प्रत्यक्ष दिखलाई देने वाले मण्डलाकार स्वरूप में होती थी। स्पूनर[12] ने सिक्के पर अंकित चक्र को बौद्ध 'धर्मचक्र' माना हैं, किन्तु एलन[13], कुमारस्वामी[14] तथा जे.एन. बनर्जी[15] इसे सूर्य का ही स्वाभाविक अंकन मानते हैं जो आगे चलकर हमें पंचाल शासक भानुमित्र[16] और सूर्यमित्र[17] के सिक्कों पर अवलोकनीय है।

सिक्के पर अंकित हाथी को धार्मिक परिप्रेक्ष्य में व्याख्यायित करना न्यायसंगत होगा। हाथी भाग्य और राजशाही का प्रतीक है।[18] भारतीय साहित्य में हाथी को राजचिहनों की श्रेणी में रखा गया है। अतएव हाथी को राजशाही और भाग्य के प्रतीक के रूप में अपनाया जाना स्वाभाविक ही है। यही कारण है कि परवर्ती काल में हाथी को लक्ष्मी के साथ सम्बन्धित पाते हैं, क्योंकि लक्ष्मी भी सृजन, सौन्दर्य, सौभाग्य और सम्पन्नता की देवी के रूप में हिन्दू,बौद्ध व जैनधर्म में पूजनीय थी।[19]

इस निधि में उपलब्ध सिक्कों पर अंकित वृषभ या पर्वत पर वृषभ, श्वान, पत्तियाँ/पौधे और नन्दिपद का अंकन अत्याधिक रोचक व महत्वपूर्ण है। पर्वत पर वृषभ का अंकन बहुत कम सिक्के पर द्रष्टव्य है। डॉ. पी.एल. गुप्ता ने गुलबर्गा निधि से प्राप्त एक सिक्के पर इस प्रतीक चिहन का उल्लेख किया है।[20]

वृषभ को शिव का वाहन माना गया है।[21] पर्वत पर वृषभ का अंकन सम्भवतः शैव प्रकृति का है।

वाजसनेयी संहिता[22] में शिव को पर्वत पर रहने वाला बताया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि इसी परिप्रेक्ष्य में पर्वत पर वृषभ का अंकन किया गया है। ककुदवृषभ विशेष रूप से शिव के साथ सम्बद्ध है।

पर्वत पर श्वान का अंकन उपर्युक्त कथन को और अधिक पुष्ट करता हैं, क्योंकि सर्वविदित है कि श्वान भैरव (शिव) का वाहन माना जाता है। शिव की प्रतीक पूजा के रूप में इन सिक्कों पर पर्वत पर वृषभ को दर्शाया गया हैं, जो सम्भवतः शिव के पशुरूप का प्रतिनिधित्व करता है। इसी तरह पर्वत पर नन्दिपद का भी सम्बन्ध शिव के वृषभ नन्दि से जोड़ा जाता है। इस कथन की सार्थकता निधि में उपलब्ध एक मात्र सिक्के पर अंकित पर्वत पर नन्दिपद से स्पष्ट है। सिक्के पर अंकित दो नन्दिपद के बीच बिन्दुयुक्त वृत्त को विद्वानों ने परमब्रह्म तथा शिव का प्रतीक माना है।[23]

पर्वत पर पत्ते/पौधे का अंकन भी शैवमत का द्योतक है। कलकत्ता के डी.एस. नाहर के संग्रह में रखी एक मुहर पर दो वृक्षों के बीच स्थित लिंग का चित्रण पाया गया है, जिस पर गुप्तकालीन ब्राह्मी में पादपेश्वर लिखा हुआ है।[24] साहित्यिक साक्ष्यों में पहाड़ों और जंगलों से शिव का घनिष्ट सम्बन्ध बताया गया है। वामनपुराण में ग्रीष्मऋतु में घने पेड़ों के नीचे और वर्षाऋतु में मन्दार पर्वत की गुफा में शिव द्वारा संवाद करने का उद्धरण है। उक्त के सम्बन्ध में पुरातात्विक साक्ष्य भी प्रमाण देते हैं। भीटा से प्राप्त एक मुहर पर एक ओर छत्र के साथ लिंग और दूसरी तरफ पर्वत पर त्रिशूल का चित्रण प्राप्त होता है।[26] मुहर पर अंकित लिंग शिव का प्रतीकात्मक अंकन है, पर्वत उसका निवास स्थान तथा त्रिशूल आयुध है।

पुराणों और परवर्तो साहित्य में यह उल्लेख है कि शिव कैलास पर्वत पर निवास करता है, अर्द्धचन्द्रयुक्त जटाजूट से जगत्पावनी गंगा प्रवाहित होती है, सर्प उसकी भुजाओं और कण्ठ में लिपटे रहते हैं, उसके एक हाथ में त्रिशूल तथा सम्मुख वाहन नन्दी विराजमान है। उपरोक्त संदर्भ में यहाँ निधि में उपलब्ध कुछ सिक्कों पर अंकित सर्पिल रेखा की व्याख्या करना और अधिक रूचिकर हो जाता है। सर्पिल रेखा सर्प या नदी का चित्रांकन हो सकता हैं। शिव की भुजाओं और कण्ठ में सर्प लिपटे रहते हैं तथा उसकी जटाओं से प्रवाहित गंगा (नदी) का अंकन होने की सम्भावना है।

निधि से प्राप्त आहत सिक्कों पर शिव प्रतीक–पर्वत, वृषभ, श्वान, नन्दिपद, पत्ती, पौधे और सर्पिल रेखा आदि द्वारा निश्चित किया जा सकता है कि उस स्थल विशेष में शैव मत के अनुयायी निवास करते थे तथा इन सिक्कों पर समाज की मान्यताओं और परम्पराओं का बड़ी ही खूबसूरती से अंकन किया गया है।

इस प्रकार यह निधि आहत सिक्कों के क्षेत्र में एक महत्वपूर्ण उपलब्धि कही जा सकती है। निधि से प्राप्त एक मुद्रा पर पर्वत पर वृषभ चिहन अंकित है जो अति न्यूनता से उपलब्ध होने के कारण इस निधि को एक नवीन उपलब्धता के रूप में प्रस्तुत करता है और उत्तर–प्रदेश के इस पुरास्थल की महत्ता को प्रकाशित करता है।

प्रथम समूह	क्र. स.	तोल	आकार	साइज	अग्रभाग के चिह्न	पृष्ठभाग के चिह्न	फलक संख्या / न.
	1.	3.40 gm	वृत्ताकार	2x1.8	पर्वत पर श्वान, वृषभ हस्ति	....	फलक 01 न. 1
	2.	2.95 gm	,, ,,	2.1x1.9	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 2
	3.	2.90 gm	,, ,,	2x1.9	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 3
	4.	3.45 gm	,, ,,	2x1.9	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 4
	5.	3.08gm	चौकोर	1.9x1.5	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 5
	6.	3.21gm	,, ,,	2.1x1.7	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 6
	7.	3.18gm	,, ,,	2.1x1.5	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 7
	8.	2.74gm	,, ,,	1.9x1.6	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 8
	9.	3.4gm	,, ,,	1.9x1.6	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 9
	10.	3.39gm	,, ,,	19.1.6	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 10
	11.	3.32gm	,, ,,	2.2x1.5	सूर्य, षड्रचक्र, पर्वत पर श्वान, वृषभ, हस्ति	....	फलक 01 न. 11
	12.	3.92gm	,, ,,	2.2x1.4	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 12
	13.	3.9gm	,, ,,	2.2x1.4	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 13
	14.	3.38gm	,, ,,	2.2x1.5	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 14
	15.	3.40gm	वृत्ताकार	2x1.9	,, ,, ,, ,,	....	फलक 01 न. 15
	16.	2.93gm	,, ,,	2x1.9	,, ,,हस्ति	....	फलक 01 न. 16
द्वितीय समूह	17.	3.4gm	,, ,,	2.3x2.2	सूर्य, षडरचक्र, पर्वत पर कुत्ता, वृषभ,( )	....	फलक 02 न. 17
	18.	3.45gm	,, ,,	2x1.9	,, ,, ,, ,,	....	फलक 02 न. 18
	19.	3.30gm	चौकोर	1.7x1.8	,, ,, ,, ,,	....	फलक 02 न. 18
तृतीय समूह	20.	3.18gm	चौकोर	1.9x1.7	सूर्य, षडरचक्र, पर्वत पर श्वान, वृषभ,	....	फलक 02 न. 20
	21.	3.19gm	,, ,,	1.9x1.9	,, ,,	....	फलक 02 न. 21

चतुर्थ समूह	22.	3.33gm	,, ,,	1.9x1.5	सूर्य, षडरचक्र, पर्वत पर वृषभ, हस्ति त्रिभुजाकार ध्वज	....	फलक 02 न. 22
	23.	2.1x1.4	,, ,,	3.38gm	,, ,, ,, ,,	....	फलक 02 न. 23
	24.	1.9x1.5	,, ,,	3.38gm	,, ,, ,, ,,	....	फलक 02 न. 24
	25.	1.9x1.4	,, ,,	3.29gm	,, ,, ,, ,,	....	फलक 02 न. 25
	26.	1.9x1.2	आयताकार	3.29gm	,, ,, ,, ,,	....	फलक 02 न. 26
	27.	2x1.8	वृत्ताकार	3.25gm	,, ,, ,, ,,	....	फलक 02 न. 27
पंचम समूह	28.	2.23gm	चौकोर	1.8x1.6	सूर्य, षडरचक्र, पर्वत पर वृषभ, हस्ति त्रिभुजाकार ध्वज	....	फलक 02 न. 28
	29.	3.32gm	,, ,,	2.2x1.5	,, ,, ,, ,,	....	फलक 02 न. 29
	30.	3.22gm	,, ,,	2.2x1.6	,, ,, ,, ,,	....	फलक 02 न. 30
	31.	3.31gm	,, ,,	1.8x1.4	,, मात्र वृषभ ,,	....	फलक 02 न. 31
सप्तम समूह	32.	3.23gm	वृत्ताकार	1.9x1.9	,, वृषभ, हस्ति त्रिभुजाकार ध्वज	....	फलक 02 न. 32
	33.	3.25gm	,, ,,	2.1x1.9	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 33
	34.	3.25gm	चौकोर	1.8x1.7	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 34
	35.	3.08gm	,, ,,	2.1x1.6	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 35
	36.	3.23gm	,, ,,	1.7x1.3	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 36
	37.	3.30gm	,, ,,	2x1.5	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 37
	38.	3.30gm	आयताकार	2.1x1.2	,, ,,	....	फलक 03 न. 38
षष्टम समूह	39.	3.43gm	वृत्ताकार	3.43gm	सूर्य, षडरचक्र, वृषभ हस्ति, त्रिभुजाकार ध्वज	....	फलक 03 न. 39
सप्तम समूह	40.	3.28gm	चौकोर	1.6x1.6	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 40
	41.	3.21gm	चौकोर	2.1x1.4	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 41
	42.	3.23gm	चौकोर	1.8x1.6	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 42

	43.	3.30gm	चौकोर	17.16	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 43
अष्टम	44.	3.11gm	चौकोर	2x1.5	,, ,, ,, ( )	....	फलक 03 न. 44
समूह	45.	3.16gm	वृत्ताकार	2x1.6	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 45
नवम समूह	46.	3.08gm	आयताकार	2.2x1.2	सूर्य, षडरकार, वृषभ हस्ति ( )	....	फलक 03 न. 46
	47.	3.25gm	चौकोर	2.1x1.4	,, ,, ,, ,,	....	फलक 03 न. 47
दशम समूह	48.	3.13gm	चौकोर	1.7x1.5	सूर्य, षडरचक्र, श्वान के ऊपर नन्दिपद( )	....	फलक 04 न. 48
	49.	3.13gm	चौकोर	1.7x1.5	,, ,, हस्ति, त्रिभुजा कार ध्वज,	....	फलक 04 न. 49
विशिष्ट समूह	50.	2.95gm	चौकोर	2x1.7	,, ,, पर्वत पर श्वान, वृषभ ( )	....	फलक 04 न. 50
	51.	3.21gm	चौकोर	2.1x1.4	,, ,, त्रिभुजा कार ध्वज	....	फलक 04 न. 51

संदर्भ

1. रजिस्ट्रीकरण अधिकारी, पुरावशेष एवं बहुमूल्य कलाकृति, इलाहाबाद तथा क्षेत्रीय पुरातत्व अधिकारी इलाहाबाद द्वारा निरीक्षण रिर्पोट, दिनांक 4.9.2001 एवं दिनांक : 5.9.2001।

2. पाण्डवों ने लाक्षागिरी के राजमहल से भागकर वरणावत (वर्तमान वरना–उरना जो कि गंगा नदी के दक्षिणी भाग में ग्राम है) में आश्रय लिया था, जो परानीपुर का निकटवर्ती ग्राम है :– एस.एल.लाल सेवानिवृत्त कमिश्नर ऑफ इंकम टैक्स, बी – 1180, इन्दिरानगर लखनऊ।

3. दैनिक जागरण, वाराणसी, 23 अगस्त, 2001

4. एम.जी.ओ. के पैरा 395-398 के अन्तर्गत।

5. टी. टी. लॉट न० – 77/224

6. भारतीय सिक्के, 1971 पृ० 48-49, वासुदेव उपाध्याय

7. शतपथ ब्राह्मण, 11,1.4.29, अथर्ववेद, XIII, 2.42

8. प्राचीन भारतीय मूर्ति–विज्ञान, 1977, पृ० 156, एन.पी जोशी।

9. ऋग्वेद, 1, 175; 4; IV, 28.2.30; V, 29.10; प्राचीन भारतीय मूर्ति–विज्ञान, पृ० 156, एन.पी. जोशी

10. शतपथ ब्राह्मण, VII, 4.1.10

11. साम्बपुराण, 29.2-6

12. आब्जर्वेशन्स आन द सिल्वर पंच मार्क्ड क्वायन्स आफ एन्सिएन्ट इण्डिया, 1931 ई. पृ.13, दुर्गा प्रसाद।

13. कैटेलॉग ऑफ द इण्डियन क्वायन्स इन द ब्रिटिश म्यूजियम, 1936 पृ० XXII, XXIII.

14. हिस्ट्री ऑफ इण्डियन एण्ड इण्डोनेसियन आर्ट, 1965 पृ. 45, ए.के. कुमारस्वामी।

15. द डवलपमेन्ट ऑफ हिन्दू आइक्नोग्राफी, 1956 पृ. 137-38, जे.एन. बनर्जी।

16. कैटेलॉग ऑफ द क्वायन्स ऑफ एन्सिएन्ट इण्डिया पृ. 193, फलक XXVII.8.

17. वही, फलक VI, 25; X 8.17.

18. प्राचीन भारतीय देव–मूर्तियाँ, 1998 पृ. 68, ए.एल. श्रीवास्तव।

19. आइक्नोग्रफी ऑफ माइनर हिन्दू एण्ड बुद्धिस्ट डिटीज, पृ. 157, नई दिल्ली 1975, बी. सहाय।

20. पंचमार्क्ड क्वायन्स इन द आन्ध्रप्रदेश गवर्नमेण्ट म्यूजियम, 1960 फलक 1, No. 41.

21. जर्नल ऑफ द न्यूमिस्मैटिक सोसाइटी ऑफ इण्डिया, XVII. II, पृ. 36 फलक V, II.

22. शुक्ल यजुर्वेद की वाजसनेयी संहिता के शतरूद्रिय पाठ में, अ. 16

23. भारतीय सिक्के, 1971 पृ .58, वासुदेव उपाध्याय।

24. द डवलपमेन्ट ऑफ हिन्दू आइक्नोग्राफी, 1956 पृ. 179, जे.एन. बनर्जी

25. हिन्दू माइथोलॉजी, 1972 पृ. 226, डब्ल्यू. जे. विल्किंस।

26. द डवलपमेण्ट ऑफ हिन्दू आइक्नोग्राफी, 1956 पृ० 179, जे.एन. बनर्जी।

फलक – 1
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
फलक – 2
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32

फलक-3

33 34 35 36

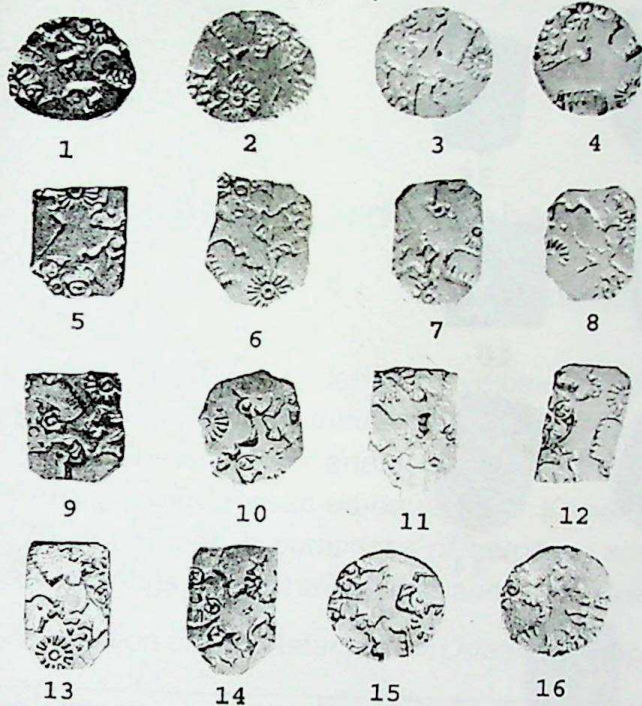
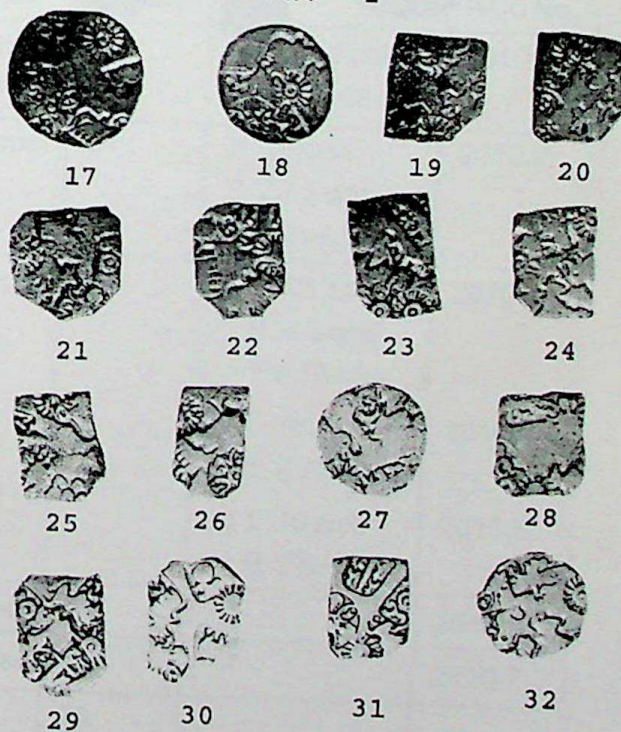
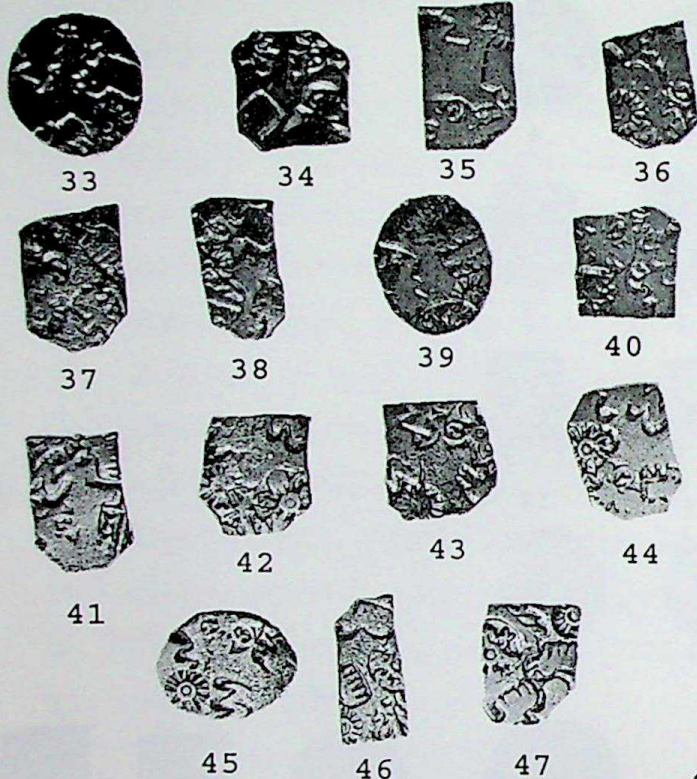
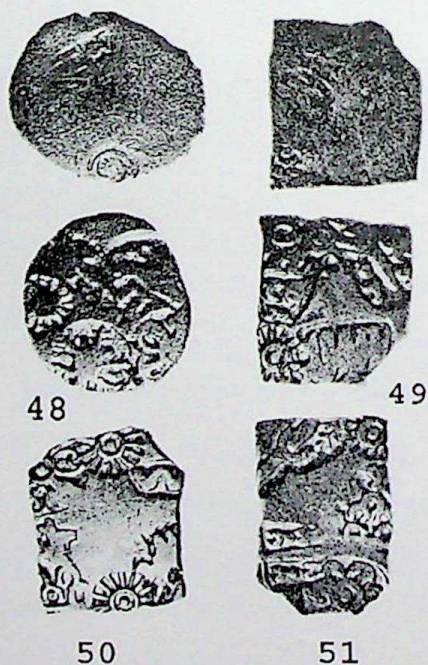
37 38 39 40

41 42 43 44

45 46 47

फलक - 4

48 49

50 51

Copper-Hoard received by State Museum, Lucknow

A hoard of Copper artefacts have been received from village Udaipurwa near, the Arind or Ring River, a tributary of the Yamuna river of district Auraiya, U.P. in the year 2007. These copper artefacts are gifted to State museum, Lucknow by U.P. State Archaeology, Rosan-ud-daula Kothi, Kaiserbagh, Lucknow. The artefacts are total 70 in number. It comprises of harpoon, anthropomorphic figure, flat axes, chisels and rings. Except some rings and axes most of them are broken.

The description of the artefacts from Udaipurwa copper-hoard is given below-

S. No.	Object	Metal	Number	Size	ACC No.
1.	Barbed Speared (Harpoon)	Copper	01	L: 30-6.5 cms B: 0.5-1.09 cms	2010.1
2.	Anthropomorphic Figure	Copper	01	H: 18 cms B: 22.3 cms T: 1.2 cms	2010.2
3.	Chisel	Copper	03	a) L: 15.3 cms B: 4.5 cms T: 0.75 cms	2010.3
				b) L: 16.7 cms B: 2.2 cms	2010.4
				c) L: 10 cms B: 2 cms	2010.5
4.	Axes	Copper	13		2010.6
5.	Rings	Copper	52		2010.7
		Total	**70**		

On comparative and circumstantial considerations copper hoards have been placed mostly in 2nd millennium B. C.

The description is based on the information given by Exc. Dr. Rakesh Tewari, director, U.P. State Archaeology and Mr. Rakesh Srivastava, Ex. And Exp. Officer of U.P. State Archaeology, Lucknow, Presently these artefacts are under the custody of the State Museum, Lucknow.

Note : The description is based on the information given in the following publication -

- Puratattva (Tewari, et al- 2007)

  Tewari, R., R. K. Srivastava and N.S. Tyagi : A recently discovered Copper Hoard from the Ancient South Panchal. (Puratattva 37)

ACC : 2010. 1, Harpoon (Copper)

ACC : No. - 2010.2, Anthropomorphic Figure

ACC : No. (01) - 2010-3, (02) 2010.4, (03) 2010.5 Chisels (Copper)

ACC. No. - 2010.6, Axes (Copper)

Axes (Copper)

ACC : No. - 2010.7, Rings (Copper)

Rings (Copper)

Rings (Copper)

South Asian Antiquities in Foreign Museums

A Rare image from Kashmir (?) in Victoria Albert Museum, U.K.*

This broken upper portion of a three-faced Hari-Hara stone image is exhibited in the Asian section of the **Victoria and Albert Museum**, London (fig. 1). It's accession number is IS 126-1999. The museum has acquired this antiquity in 1999. The actual find spot of this image is unknown. However, it seems to be from Kashmir region. The lower portion of this image, below the neck, is not available. The remaining portion comprises three faces. The colour of the schist stone on which it is shaped is grey. Its measurement is 20 cm in height, 23.5 cm in width, and 10.5 cm in thickness. Three heads are shown on the front side, while the back slab behind is plain. The middle face shows usual depiction of a composite form of Siva and Visnu. *Jatamukuta* on the right side of the head and a *kiritamukuta* on the left clearly represent these gods respectively. On the right side of the forehead is the third eye of Siva. This composite face is shown wearing a *kundala* in his either ear. Additional face to the right of middle one is another face of Siva *(raudra mukha)* and that to the left is clearly seen a *Varaha-mukha*. On stylistic grounds it is assignable to about 9th century AD. The image to which this specimen belongs has been identified with a rare form of the composite form of *Hari-Hara*, i.e. *Mahesvara-Mahavaraha*.

Fig . 1. Three-faced Hari-Hara, **Victoria and Albert Museum**, London

---

* This description is based on Tewari Rakesh 'Some Important Stone Images form Uttaranchal Himalaya, *'South Asian Studies 23: 77-78'*.

TABLE OF TRANSLITERATION

अ	आ	इ	ई	उ	ऊ	ए
a	ā	i	ī	u	ū	e
ऐ	ओ	औ	अं	अः	ऋ	लृ
ai	o	au	ṁ	ḥ	ṛ	lṛ

क्	ख्	ग्	घ्	ङ्
k	kh	g	gh	ṅ
च्	छ्	ज्	झ्	ञ
c	ch	j	jh	ñ
ट्	ठ्	ड्	ढ	ण्
ṭ	ṭh	ḍ	ḍh	ṇ
त्	थ्	द्	ध्	न्
t	th	d	dh	n
प्	फ्	ब्	भ्	म्
p	ph	b	bh	m
य्	र्	ल्	व्	श्
y	r	l	v	ś
ष्	स्	ह्	क्ष्	त्र्
ṣ	s	h	kṣ	tr
		ज्ञ		
		jñ		

निवेदन

1. यह पत्रिका उत्तर प्रदेश के संग्रहालयों एवं पुरातत्त्व से सम्बन्धित सभी विषयों पर लिखे गये शोध–पत्रों का स्वागत करती है।

2. लेख हिन्दी या अंग्रेजी मे लिखे जा सकते हैं।

3. लेख भेजने के पूर्व लेखक निम्नलिखित बातों पर विशेष रूप से ध्यान देने की कृपा करें–

   अ संक्षेप चिह्नों का पूर्ण स्पष्टीकरण पहली बार प्रयोगित सन्दर्भ में हो।

   ब चित्र और रेखाचित्र के शीर्षक हल्की पेन्सिल से उनके पीछे अंकित हों। उनके शीर्षकों की एक प्रति अलग से लेख के साथ भी नत्थी रहे। इसी प्रकार चित्रों का ऊपरी हिस्सा (टाप साइड) भी चित्र के पीछे अंकित हो। छाया चित्र उत्तम कोटि के हों।

   स चित्र, रेखाचित्र या अन्य सहायता के लिए आभार–प्रदर्शन सन्दर्भों के प्रारम्भ के पहले अंकित किया जाना चाहिये।

   द संदर्भ सम्पूर्ण लेख के अन्त में संख्याक्रम में दिये जायेंगे।

4. लेख, चित्र एवं रेखाचित्र आदि के चयन के विषय में सम्पादक का निर्णय अंतिम होगा।

5. लेखों में प्रदर्शित मतों के लिए सम्पादक उत्तरदायी नहीं हैं।

6. अस्वीकृत लेख तभी वापस भेजे जायेंगे जब उनके साथ लेखक द्वारा उचित मात्रा में डाक टिकट भेजे गये हों।

7. लेख प्रकाशित होने पर लेखक को पत्रिका के अंक की एक प्रति तथा उसके लेख की सी.डी. प्रेषित की जायेंगी।

8. लेख कागज के एक ही ओर दोहरे स्पेस में सुस्पष्ट टंकित हो। लेखक अपना लेख एवं छायाचित्र सी.डी. में लेख के प्रिंट आउट के साथ प्रेषित करें।

9. पत्रिका में प्रकाशित लेख, चित्र, छायाचित्र पूर्ण रूप से पुनः मुद्रित करने के लिए पूर्वानुमति लेना आवश्यक है।

10. पत्रिका सम्बन्धी सभी प्रकार के पत्र व्यवहार सम्पादक, संग्रहालय पुरातत्त्व पत्रिका, राज्य संग्रहालय, लखनऊ– 226 001 के पते पर किया जाये। फोन– 0522- 2206157, 2206158

Museum Publications for Sale

	Books	Authors	Price
1.	Catalogue of Saka Pahlava coins Northern India in the Sate Museum, Lucknow	Dr. A. K. Srivastava	16.00
2.	Supplementary Catalogue Mughal Coins in the State Museum, Lucknow	Sri C. R. Singhal	20.00
3.	Brahmanical Sculptures in the State Museum, Lucknow Part-2 Vol. I	Dr. N. P. Joshi	250.00
4.	Brahmanical Sculputres in the State Museum, Lucknow Part-2 Vol II	Dr. N. P. Joshi	200.00
5.	Masterprieces in the State Museum, Lucknow	S. D. Trivedi	200.00
6.	Glimpses of the Art of Avadh	Sri Ashfaq Ahmad Khan Read Ed.	5.00
7.	राज्य संग्रहालय, लखनऊ – एक परिचय	डॉ. एस. डी. त्रिवेदी	15.00
8.	उपदेवता : एक स्वतंत्र अध्ययन	डॉ. एन. पी. जोशी	60.00
9.	A Guide Book to the Archaeological Section in the State Museum, Lucknow	Dr. S. D. Trivedi	50.00
10.	गढ़वाल चित्र शैली (आर्ट एलबम)	डॉ. एस. डी. त्रिवेदी	30.00
11.	Mathura Art Album	Dr. S. D. Trivedi	45.00
12.	Kangra Art Album	Dr. S. D. Trivedi	45.00
13.	हमारी विरासत	वीना विद्यार्थी सुरेन्द्र सिंह चौहान	50.00
14.	Catalogue of Capper Plates in the State Museum Lucknow	V. N. Srivastava	80.00

Research Journal Bulletin of Museums & Archaeology in U.P.

				Prices Rs. P.
Nos.	13 to 18		(Per No.)	3.00
Nos.	19-20	June-Dec. 1977 (Joint Issue)		10.00
Nos.	21-24	June-1978- Dec. 1979 (Joint Issue)		20.00
Nos.	21-24	Krishna in Art (Delux, Library Edition)		60.00
Nos.	25	Index Issue June 1980		6.00
Nos.	26	Decorative Art Dec. 1980		6.00
Nos.	27-28	June-Dec. 1981 (Joint Issue)		10.00
Nos.	29-30	June-Dec. 1982 (Joint Issue)		10.00
Nos.	31	June - 1983		6.00
Nos.	32	Dec. 1983		6.00
Nos.	33-34	June-Dec. 1984 (Joint Issue)		10.00
Nos.	35-36	June-Dec. 1985 (Joint Issue)		10.00
Nos.	37	June 1986		6.00
Nos.	38	June 1987		6.00
Nos.	39	June 1987		6.00
Nos.	40	Dec 1987		6.00
Nos.	41-42	June-Dec. 1988 (Joint Issue)	(Paper back)	20.00
Nos.	41-42	June-Dec. 1988 (Joint Issue)	(Special Issue)	100.00
Nos.	43-44	June-Dec. 1989 (Joint Issue)	(Paper back)	20.0
Nos.	45-46	June-Dec. 1990 (Joint Issue)		10.(
Nos.	47-48	June-Dec. 1991 (Joint Issue)	(Special issue)	150.0
Nos.	49-50	June-Dec. 1992 (Joint Issue)		100.00
Nos.	51-52	June-Dec. 1993 (Joint Issue)		110.00
Nos.	53-54	June-Dec. 1994 (Joint Issue)		160.00
Nos.	55-56	June-Dec. 1995 (Joint Issue)		160.00
Nos.	57-58	June-Dec. 1996 (Joint Issue)		100.00
New Series -1		Year - 2013		

Note : Prices are liable to change. Postage extra. Attractive terms of Booksellers. Contact the Director, State Museum, Lucknow - 226 001, Ph. : 0522 - 2206157, 2206158

E-mail : director@upmuseums.orginfo@upmuseums.org

Website : www.upmuseums.org